ಕನ್ನಡ ಕವಿಕಾವ್ಯಮಾಲೆ

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಕಟನೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.
ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ
ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ : : ಮೈಸೂರು-4

ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು

ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾವೇರೀತೀರದ ಕೇರಳಾಪುರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. ಇವರ ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ, ಮಹಾರಾಜರವರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆನರ್ಸ್, ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು. ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಖಂಡನಕಾರರು' ಎಂಬ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು, ಬೊಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಬಾಗಲುಕೋಟೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಶಾರದಾವಿಲಾಸ ಕಾಲೇಜು, ಕುಮಟಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು, ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ, ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಾರೂ ಮಾಡದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಹೋಪಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸದಿಂದ ಇವರ ಹೆಸರು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

* * *

ಲೇಖಕರು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರ ದೊಡ್ಡದು.

—ಎ. ಆರ್. ಕೃ.

ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಾದ
ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ -
ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ವಕವಾಗಿ
ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್
16 - 6 - 70

ಕನ್ನಡ ಕವಿಕಾವ್ಯಮಾಲೆ

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಕಟನೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು

ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ವಿಭಾಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ

ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ : : ಮೈಸೂರು-4

ಈ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರು

H. M. SHANKAR NARAYAN RAO, M.A.
Professor and Head of the Department of Kannada
Sarada Vilas College, Mysore-4

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೫೧
ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೬೯

ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ : 6-00
ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಪ್ರತಿ : 10-00

ಮುದ್ರಕರು
ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್,
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-4

ಮುನ್ನುಡಿ

ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ತಮಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಖಂಡನಕಾರರು' ಎಂಬ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಡಾ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಈ ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಆ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡು, 'ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಲೋಚನಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಾಗ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಬಯಕೆ ಈಗ ಕೈಗೂಡುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾಲ ಒದಗಿ ಬರಬೇಕಷ್ಟೆ !

ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನವರೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಮಂಥನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿಶಯ. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ನೃಪತುಂಗ ನಾಗವರ್ಮರೇ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ದಂಡಿಭಾಮಹರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯದಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಈ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಅನುವಾದವಲ್ಲ; ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿ. ಇವರ ಅನುವಾದಗಳು ಒಂದೇ, ಎರಡೇ? ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರಾಜಶೇಖರ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಮ್ಮಟ !—ಭರತ ಕುಂತಕರು ಬರಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಶ್ರೀಯುತರ ಹೆಸರನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡನುಡಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ನಡೆಸಿರುವ ಈ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಆದರದಿಂದ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಧನಾಗಮವೂ ಒಂದೆಂದು ಮಮ್ಮಟನ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಧನ ಒದಗಿ ಬಂದು ಲೇಖಕರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಪೂರೈಸಿದವೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾನರಿಯೆ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಇವರಿಗೆ ಬಿರುದುಬಾವಲಿ ಗಳು ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದವೋ ಏನೋ! ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಅವೂ ದೊರಕ ಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು, ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವನ್ಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕೀರ್ತಿ ಗಿಂತ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಶಾಶ್ವತವಾದುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಭಾಷಾ ಋಣದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಧನ್ಯರು.

ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ', ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ', ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಗಳ ಅನುವಾದಗಳು 'ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಹಬ್ಬವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲಿರುವ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬರಹಗಾರರ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ. ಉದಯೋನ್ಮುಖರಾದ ಎಷ್ಟು ಜನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅದು ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದೆ! ಈ ಅನು ವಾದಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿಕೆಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ, ಅಸೂಯಾಪರರಾದ ಹಲವರು 'ಇದೇನು, ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆಯೇ?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಸುಕವಿಯಶೋನಿರ್ಮತ್ಸ ರರೂ ವಿದ್ವತ್‌ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೂ ಆಗ ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ, ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರೂ, ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರೂ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ತುಳಿದು ಈ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಈಗ ಸವಿಯುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದ. ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಎಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಅಚ್ಚಿನ ಕರಡುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದರೂ, ಒಂದೆರಡು ತಪ್ಪುಗಳು ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡ ಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲವರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಶಿಷ್ಯ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಸ್. ಮೋಹನಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಾರ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪವೇ.

ಶಾರದಾಮಂದಿರ
ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು-4
೨೬-೧-೧೯೬೯

ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

೧. ಕೆಲವು ಮೂಲಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನ

I

ಯಸ್ಯಾಃ ಪ್ರಸಾದಮಾತ್ರೇಣ ಸರ್ವಮುನ್ಮೀಲತಿ ಕ್ಷಣಾತ್ ।
ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಸಾರಭೂತಾಂ ತಾಂ ವಂದೇಽಹಂ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶುಭಾಮ್ ॥

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆ ಉಜ್ವಲವೂ ಬಹುರೂಪವೂ ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸವಾದರೂ ವಿಶಾಲವೂ ಪ್ರಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯವು ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಶಾಸ್ತ್ರ; ರಸಸಿದ್ಧನಾದ ಕವೀಶ್ವರನು ವಿಶ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಕಲ ವಸ್ತು-ಹಾಗು ಸಕಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಸಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯ-ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ; ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಕವಿಯು ಪಾಲಿಸಿರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನದು. ಆದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಕವು ಆಳವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲಾಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ; ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವೊಂದು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಆದಿಕಾಲದ ಋಷಿ-ಕವಿಗಳು, ಪ್ರತಿಭಾಮೂಲ ಕವಿಗಳು, ವಿದ್ವತ್ಕವಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿಗಳು, ಅನ್ಯೋಪಜೀವಿಕವಿಗಳು, ಎಂದು. ಋಷಿ-ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಆದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಆದಿಕವಿಯೆಂಬ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ಇದನ್ನೇ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಕಾರನು

ಕೋಕನದಗರ್ಭನಿಂ ವಾ
ಲ್ಮೀಕಿಯೆ ಕವಿ ಮುನಿನಿಕಾಯದೊಳ್ ಸಂದತ್ತೀ
ಲೋಕಕ್ಕೆ 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರು–
ತೇ ಕಾವ್ಯ'ಮೆನಿಪ್ಪ ಮಹಿಮೆ ತನ್ಮುನಿವರನಾ

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು. ಮಹಾಭಾರತವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ವ್ಯಾಸರನ್ನೂ ಕವಿಗಳೆನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಋಷಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನೂ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಸಾರವನ್ನೂ, ಸರ್ವಸಂಪೂರ್ಣತಾ ಸಂಪನ್ನ ಸುರಸರಸ್ವತಿಯ ಮನುಷ್ಯವಾಗ್ವಿಲಾಸರೂಪ ಅವತಾರವನ್ನೂ ತತ್ವಜ್ಞರು ತಿಳಿಯಬಹು

ದೆಂದು ಭವಭೂತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮತ. ಇವನ್ನೇ ಮುರಾರಿ—

ತಮ್ಯಹಿಂ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಪ್ರವೇಶಪಿಶ್ರಾಂತಿಶಾಖಿನಂ ವಾಚಾಂ।
ಸುರಲೋಕಾದವತರಣಶ್ರಾಂತರಭೇದಚ್ಛಿದಂ ವಂದೇ ॥

ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾಲಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. "ಪ್ರಜ್ಞಾ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತಾ| ತದನುಪ್ರಾಣನಾಜೀವದ್ವರ್ಣನಾ-ನಿಪುಣಃಕವಿಃ || ತಸ್ಯಕರ್ಮಸ್ಮೃತಂ ಕಾವ್ಯಂ. . ." ಎಂಬ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಳೆದರೆ ಇವರ ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರತಿಭಾತಿಶಯವು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟಿ, ಮಾಘ, ಶ್ರೀಹರ್ಷರು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭಾದರಿದ್ರರಾದರೂ ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿಗಳೆನ್ನ ಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ.'ಉಪಜೀವಿಕವಿ'ಗಳೆಂದು ನಾವು ಮೇಲೆ ಕರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೋ ಭಾವಗಳನ್ನೋ ಪಾದ ಗಳನ್ನೋ ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಧಾರಾಳ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಾಗವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಋಷಿ-ಕವಿಗಳ ಪಂಗಡವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರಾಯಿತು; ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕಾರಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತೆ ಒಡಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.[1] ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಬಹು ವಿಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಭರತಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಋಷಿ-ವಿಮರ್ಶಕ ರೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಟ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರೂ ಇವರ ರಸಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವುಂಟು. ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವಾದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಭರತಮುನಿ ಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ

---

[1] ಮೇಲಿನ ಕವಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಅತುಲ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನಾದ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಹಿಂದಿನ ಭಟ್ಟಿಯಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ನೀಲಕಂಠದೀಕ್ಷಿತನೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ವಾಚೀನರೂ ಮಾಘನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ.

ವೆಂದರೇನು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು, ಅದರ ಮರ್ಮವೇನು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿರುವರು. ದಂಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರನ್ನು ಕವಿಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕಾವ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೇ ಇವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಇವರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಸತ್ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅಸತ್ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಜನ್ಮತಃ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನು ಉತ್ತಮಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇವು ಸಾಧಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು, ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರು ಈ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆದುದೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವಾದೀತೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯನಂದನವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕುರುಚಲುಗಿಡಗಳಿಂದ ಹಾಳುಬೀಳುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿತು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡೇ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಮಹಾಕವಿ ಮಂಖನು—

> ಯಾತಾಸ್ತೇ ರಸಸಾರಸಂಗ್ರಹವಿಧಿಂ ನಿಷ್ಪೀಡ್ಯ ನಿಷ್ಪೀಡ್ಯ ಯೇ
> ವಾಕ್ಯೇಕ್ಷುಲತಾಂ ಪುರಾ ಕತಿಪಯೇ ತತ್ವಸ್ಪೃಶಶ್ಚಕ್ರಿರೇ ।
> ಜಾಯಂತೇಽದ್ಯ ಯಥಾಯಥಂ ತು ಕವಯಸ್ತೇ ತತ್ರ ಸಂತನ್ವತೇ
> ಯೇಽನುಪ್ರಾಸಕಠೋರಚಿತ್ರಯಮಕಶ್ಲೇಷಾದಿಶಲ್ಕೋಚ್ಚಯಮ್ ॥

ಎಂದು ಮರುಗಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸಕವಿಯಾದ ದಂಡಿಯೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೇ ಕೊಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಉಪಕಾರದ ಜತೆಗೆ ಅಪಕಾರವೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಸ್ಫುರಣಪ್ರಕಾರಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಗುಣದೋಷವಿವೇಕವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ ಪ್ರಚಾರದ್ವಾರಾ ಸಾಧಿಸಿದನು. ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಭೂತವಿಚಾರಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

II

ಶಾಸ್ತ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲೇಖಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಶಬ್ದಾರ್ಥಾನುಶಾಸನಗಳ, ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಕೋಶಗ್ರಂಥಗಳ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ

ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇವರು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೋಹಿಸಿದರೂ ನಿಜವಾದ ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆ ಅನುಭವಸ್ಥರಾದ ಕೆಲವು ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಯಾದರೂ ಕೇವಲ ರಸಿಕರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಫಲಪ್ರದವಾಗುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ.[1] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ 'ಸಹೃದಯಮನಃಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಂ (ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಂ) ಬ್ರೂಮಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೂ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ವ್ಯಾಕರಣಕೋಶಾದಿಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಲದು; ಕವಿಸದೃಶವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷವೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಾಸನಜ್ಞಾನಮಾತ್ರೇಣೈವ ನ ವೇದ್ಯತೇ ।
ವೇದ್ಯತೇ ಸ ಹಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥತತ್ತ್ವಜ್ಞೈರೇವ ಕೇವಲಮ್ ॥[2]

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಶಬ್ದದ ಅನ್ವರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು; ವಾಙ್ಮಯ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸರಸ್ವತಿಯ ವರಪುತ್ರರಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯರಸಜ್ಞರೂ ಅವರ ಸಹೋದರರೇ. ಸರಸ್ವತೀತತ್ತ್ವವು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಮುಖಗಳು ಎರಡು; ಕವಿಯು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಸಹೃದಯನು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಿಸ್ಸಾರ ಹಾಗೂ, ಪಾಷಾಣೋಪಮವಾದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಿಜರಸಸುಧಾಸೇಚನೆಯಿಂದ ಅಗಮ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೀಯುವ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾನ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸೃಷ್ಟಿಪರ, **ಪ್ರಖ್ಯಾ**ಪೂರ್ಣ; ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜಿತ, ವಿಚಾರಪರ, **ಉಪಖ್ಯಾ**[3] **ಪ್ರಧಾನ**. ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೇಷವು ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶದಂತೆ; ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ವರೂಪವು ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಂತೆ. ಸೂರ್ಯನು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಶೀತಲ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡ

---

[1] 'ವೈಕಟಿಕಾ ಏವ ಹಿ ರತ್ನತತ್ತ್ವವಿದಃ, ಸಹೃದಯಾ ಏವ ಹಿ ಕಾವ್ಯಾನಾಂ ರಸಜ್ಞಾ ಇತ್ಯತ್ರ ನ ಕಸ್ಯಾಪಿ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿಃ'—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ (*The Calcutta Sanskrit Series,* No. 25 B.) ಪುಟ ೪೦೬.

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧, ೭.

[3] ಇವೆರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಬೌದ್ಧದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Intution' ಮತ್ತು 'Intellect' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಾರ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯು ಸಹೃದಯನ ಮನೋಮುಕುರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹೃದಯನಂತೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಪೂರ್ವಂ ಯದ್ವಸ್ತು ಪ್ರಥಯತಿ ವಿನಾ ಕಾರಣಕಲಾಂ
ಜಗದ್ಗ್ರಾವಪ್ರಖ್ಯಂ ನಿಜರಸಭರಾತ್ಸಾರಯತಿ ಚ ।
ಕ್ರಮಾತ್ಪ್ರಖ್ಯೋಪಾಖ್ಯಾಪ್ರಸರಸುಭಗಂ ಭಾಸಯತಿ ತತ್
ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ತ್ವಂ ಕವಿಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ ॥[1]

ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಪ್ರಖ್ಯಾ, ಉಪಾಖ್ಯಾ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಕವಿ–ಸಹೃದಯರ ಅಸಾಧಾರಣ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯರೂಪದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾ ವ್ಯಾಪಾರವತೀ ರಸಾನ್ರಸಯಿತುಂ ಕಾಚಿತ್ಕವೀನಾಂ ನವಾ
ದೃಷ್ಟಿರ್ಯಾ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತಾರ್ಥವಿಷಯೋನ್ಮೇಷಾ ಚ ವೈಪಶ್ಚಿತೀ ।
ತೇ ದ್ವೇ ಅಪ್ಯವಲಂಬ್ಯ ವಿಶ್ವಮನಿಶಂ ನಿರ್ವರ್ಣಯಂತೋ ವಯಂ
ಶ್ರಾಂತಾ ನೈವ ಚ ಲಬ್ಧಮಬ್ಧಿಶಯನ ತ್ವದ್ಭಕ್ತಿತುಲ್ಯಂ ಸುಖಮ್ ॥[2]

ಕವಿಯದು ವಿಶ್ವದ ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳ ಅನ್ಯೂನರಸಗ್ರಾಹಿಯಾದ ನವೋನವ ದೃಷ್ಟಿ; ವಿಮರ್ಶಕನದು ಅರ್ಥವಿವೇಕಗಳ ಪರಿನಿಷ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ವಿದ್ವದ್ದೃಷ್ಟಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು. ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರಾಸಾರವಿವೇಕಕ್ಕೂ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮುಂದೆ ರಾಜಶೇಖರನು ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ‘ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭಾ’ ಮತ್ತು ‘ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭಾ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಭೇದವು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. “ಪ್ರತಿಭಾನಂ ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಯಪರಿಚಯಂ ವೃದ್ಧಸೇವಾನುರಾಗಂ ಸತತಾಭ್ಯಾಸಪ್ರಯತ್ನಂ ಕವಿತೆಗೆ ನಿಯತಂ ಕಾರಣಂ” ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಗೂ ಸಮ

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ, ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ.

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೩೦೦

ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಸತತಾಭ್ಯಾಸಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭಾನಂತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕವಿಸಹೃದಯಸಂಚಾರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವತಃ ಮಹಾಕವಿ, ಜತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಮರ್ಶಕ; ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣನಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಪ್ರಕಾಶನಭೀರುವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ವಿಚಾರಕಿರಣವು ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇದನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಸಹೃದಯರೆಂದರೆ ಯಾರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾದ್ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಸ್ವಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಮುಂದಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಗಿಳಿಪಾಠದಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿರುವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ವಿಮುಗ್ಧರ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡುವ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

> ತತ್ತತ್ಸಮಗ್ರಬಹುಶಾಸ್ತ್ರವಿಮರ್ಶಸಿದ್ಧ-
> ವೈದಗ್ಧ್ಯದಿಗ್ಧಮತಯೋ ಬಹವಃ ಕವನ್ತಾಮ್ ।
> ಯತ್ಕಿಂಚಿದಸ್ತಿ ತು ಮಹಾಕವಿವಾಗ್ರಹಸ್ಯಂ
> ಸ್ವಪ್ನೇಽಪಿ ತಸ್ಯ ಕಿಲ ತೇ ನ ದಿಶಂ ಸ್ಪೃಶನ್ತಿ ॥

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಸಹೃದಯನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಭರತಮುನಿಗಳ ಒಂದು ಸುಂದರ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಣಗಿ ನಿಂತ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಂಕಿ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಿ ಸುಡುವಂತೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಭಾವವು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ರೇಕವನ್ನು ತರುವ ಜತೆಗೆ ಇಡಿಯ ಶರೀರವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕಾನಂದಪರವಶನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ:

> ಯೋಽರ್ಥೋ ಹೃದಯಸಂವಾದೀ ತಸ್ಯ ಭಾವೋ ರಸೋದ್ಭವಃ ।
> ಶರೀರಂ ವ್ಯಾಪ್ಯತೇ ತೇನ ಶುಷ್ಕಂ ಕಾಷ್ಠಮಿವಾಗ್ನಿನಾ ॥[1]

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸಮಾನ. ಬೆಂಕಿ ಸಹ ಬೇಕಾದನ್ನೆಲ್ಲ ಉರಿಸಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯೇ ಬೇಕು; ಅದೂ ಒಣ ಕಟ್ಟಿಗೆ. ಹಸಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಾದರೆ ಉರಿಗಿಂತ ಹೊಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಹೃದಯನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕವಿಯ ಬೆಂಕಿಗೆ ತಕ್ಕ ಒಣಕಟ್ಟಿಗೆ. ಈ ಅಗ್ನಿ–ಇಂಧನಗಳ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ

---

[1] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, vii. ೭.

ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಹೊಗೆಯೂ ಹಾಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಉರಿಯ ಪ್ರಕಾಶವು ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ನೈಜಗುಣವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಅಂಶನತಾದನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳಬಹುದು. ಆಪಾತತಃ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆನಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ವಸ್ತುತಃ ಕಾವ್ಯರಚನಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಹುತರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಶೀಲನಾಗಿರುವನೇ ಹೊರತು ವಿಚಾರಶೂನ್ಯನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಮತ್ತು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. "ಕವಿರಪಿ ವಿದಗ್ಧೋಽಸೌ ಸೂಕ್ತಿಮುದ್ರಾ ವಿಚಾರಕಃ" ಎಂಬ ವಚನವು ಇದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕವಿಸ್ವಭಾವವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿರುವುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಗುಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಸಹೃದಯರು ದ್ವಿರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಏಕಮೇವ ತತ್ವ. ಒಂದೇ ಹಕ್ಕಿಯ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳಂತೆ ಇವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ.

III

ಇದುವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹೃದಯರೇ ಏಕೆ ಯೋಗ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದುದಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ವಿಚಾರಿಸಲಿರುವ ಆತನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಾಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಸಹೃದಯತತ್ವಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿತತ್ವಕ್ಕೂ ಸೇತುವೆಯಂತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗವಶದಿಂದಲೇ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ—

ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂಬ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕರಣ ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಹೇಗೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯೆನ್ನಬಹುದೆಂದು ಸಾಂಖ್ಯಕಾರಿಕಾಭಾಷ್ಯಕಾರರಾದ ಗೌಡಪಾದಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿ, 'ನಾಳೆ ನನ್ನ ಪತಿ ಮರಳಿ ಬರುವನೆಂದು ನನಗೆ ಏಕೋ ತೋರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸೊಸೆ ಅತ್ತೆಯೊಡನೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಾಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಮಿನುಗಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುಹುಳುವಿನಂತಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿ ಸೂರ್ಯಪ್ರಭೆಯಷ್ಟು ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ತಳೆದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿನಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿತ್ವವೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯೂ ಬರುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂಬ ಹೊಂಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಸುಮ್ಮನೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೇನಾಯಿತು ? ಬೆಳಕಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಆ ಕಣ್ಣೂ ಮಿಕ್ಕ ಅವಯವಗಳ ಜೊತೆ ತಾನೆ ? ಜೊತೆಯೆನ್ನುವುದೂ ತಪ್ಪು ; ಮಿಕ್ಕ ಅವಯವಗಳಾದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ, ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ್ದ ಕಣ್ಣು ಒಂದು ಕೇಡು. ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸಾಪರವಾದ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಮೀ ಯೇ ದೃಶ್ಯನ್ತೇ ನನು ಸುಭಗರೂಪಾಃ ಸಫಲತಾ
ಭವತ್ಯೇಷಾಂ ಯಸ್ಯ ಕ್ಷಣಮುಪಗತಾನಾಂ ವಿಷಯತಾಮ್ ।
ನಿರಾಲೋಕೇ ಲೋಕೇ ಕಥಮಿದಮಹೋ ಚಕ್ಷುರಧುನಾ
ಸಮಂ ಜಾತಂ ಸರ್ವೈರ್ನ ಸಮಮಥವಾನ್ಯೈರವಯವೈಃ[1] ॥

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಅಲ್ಪ ; ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣನಿಯಮಬಾಹ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಸತ್ಯತಾಸಂಭಾವನೆ, ಇಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು: ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ. 'ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ,' 'ರಸಿಕತೆ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ವಿವರಿಸಿರುವುದು. ನಾವು ಮೊದಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಏಕಮುಖವಲ್ಲ, ಕವಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ರಾಂತವಲ್ಲ. ರಸಾವೇಶವೈಶದ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಮಣೀಯತಾಪ್ರತೀತಿಶೂನ್ಯರು ಕಾವ್ಯವಿಶ್ವದ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರತೀತಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜೆಗಳು ; ಸಹೃದಯ ಶಬ್ದಯೋಗ್ಯರು. ಅವರ ಜತೆಗೆ ನವನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಭಾಷಾಛಂದೋ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಬಲದಿಂದ ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದರೂ ಅವರು ಕಾವ್ಯಾಭಾಸ ಗ್ರಥಕರೇ ಹೊರತು ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಲು ಯೋಗ್ಯರಲ್ಲ. 'ಕುಕವಿ,' 'ದುರ್ವಿದಗ್ಧ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಕುರಿತೇ "ಕೆಲಬರ್ ಕವಿಗಳ್ ಮುಗಿಲುದ್ದಮಾದಪರ್" ಎಂದು ರನ್ನನೂ "ಯಕ್ಷೋ ಯಾದೃಶಸ್ತಾದೃಶೋ ಬಲಿಯೆಂಬುಕ್ತಿಗೆ ದುರ್ವಿದಗ್ಧರೆ ನಲಂ ನೋಂತರ್ ಪೆರರ್ ನೋಂತರೇ ?" ಎಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನೂ—

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೨೮೭.

ಇರು ಮರುಳೆ ಶುಷ್ಕವೈಯಾ
ಕರಣಂಗಂ ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕಂಗಂ ಬೆಳ್ಳ
ಕ್ಕರಿಗಂಗಂ ವಿಷಯಮೆ ಕಾ
ವ್ಯರತ್ನಮತಿಚತುರಕವಿಕದಂಬಕವಿಷಯಂ[1]

ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿರುವುದು.

ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ರಸಾಸ್ವಾದಪ್ರವಣವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಥಮ ಪೀಠವು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೂರವೇ ಬಿಟ್ಟು ರಸವು ಕವಿಗತವೇ? ಸಹೃದಯಗತವೇ? ಕಾವ್ಯಗತವೇ? ಕವಿನಿಬದ್ಧಗತವೇ? ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶುಷ್ಕವೆನ್ನುವುದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ' ಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಪ್ರಬಲಪ್ರವಾಹದಂತಾದಾಗ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೆನಿಸಿ 'ಸರ್ವರಸೋತ್ಪಾದನವೀನಸೃಷ್ಟಿ'ಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸರೂಪವನ್ನು ತಾಳದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಯುಕ್ತವಾದ ರಸವೂ ಗಂಧರ್ವನಗರದಂತೆ, ಅಥವಾ ಗಗನಕುಸುಮದಂತೆ, ಅರ್ಥಹೀನ ಶಬ್ದಗಳು. ರಸವು ಕಾವ್ಯ ನಿಷ್ಠವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳುವ ದುರ್ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ "ಬುಭುಕ್ಷಿತೈರ್ವ್ಯಾಕರಣಂ ನ ಭುಜ್ಯತೇ, ನ ಪೀಯತೇ ಕಾವ್ಯರಸಃ ಪಿಪಾಸಿತೈಃ" ಎಂದು ಮಾಘನು ತಕ್ಕ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಸವೆಂದರೆ ಕುಡಿಯುವ ಸಿಹಿನೀರಲ್ಲ; ಮುಳುಗಿಸಿ ತೇಲಿಸುವ ಪ್ರವಾಹವಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರ. 'ಕಾಬ್ಬಿರಮಾಗೆ ಕಾವ್ಯರಸಂ . . ." ಎಂದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, "ಕಾನ್ ಪೃಚ್ಛಾಮಃ ಸುರಾಸ್ಸ್ವರ್ಗೇ ನಿವಸಾಮೋ ವಯಂ ಭುವಿ| ಕಿಂ ವಾ ಕಾವ್ಯರಸಃ ಸ್ವಾದುಃ ಕಿಂ ವಾ ಸ್ವಾದೀಯಸೀ ಸುಧಾ||" ಎಂದೂ ರಸಿಕರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಿಗಳು ನೋಡಿದರೆ ರಸವು ಒಂದೇ, ಅದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದೆ ಇರದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಕವಿಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು? ಸಹೃದಯನಲ್ಲಂತು ಇರುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದವೆನ್ನೋಣ. ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾನಸ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಷಯರಾದ ನಾಯಕಾದಿಗಳಿಗೆ ರಸವಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೆ? ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜೀವದಿಂದಿದ್ದಾಗ ಅವರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವರಾರು? ಇಂದು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತರಾದ ಅವರ ವರ್ತನೆಗೆ ರಸತ್ವಸಿದ್ಧಿ ತಪ್ಪುವುದೆಂತು? ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ "ನಾಯಕಸ್ಯ ಕವೇಃ ಶ್ರೋತುಃ ಸಮಾನೋಽನುಭವಸ್ತತಃ" ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರ ಗುರುಗಳಾದ ಭಟ್ಟತೌತರು ಹೇಳಿದುದರ ರಹಸ್ಯವೇ ಇದು.

ಹಾಗಾದರೆ 'ಪ್ರತಿಭೆ' 'ರಸ' ಇವೆರಡೂ ಸಮನಾರ್ಥಕಗಳಾದ ಪದಗಳೇ?

---

[1] ಆದಿಪುರಾಣ, ೧-೨೪.

ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರಬಹುದು. ಆವೆರಡರ ವಿವಿಕ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಾಧಿಸ ಬಹುದು :-ರಸವು ಅನುಭವ, ಮನೋವೇದ್ಯ ; ಪ್ರತಿಭೆಯು ಶಕ್ತಿ ; ಬುದ್ಧಿಪ್ರಕಾಶ. ರಸವು ಆನಂದರೂಪ, ಸ್ವವಿಶ್ರಾಂತಿ ; ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರಸರಣಶೀಲ, ನವನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಚೋದಕ. ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಆಪಾತತಃ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪ್ರತಿಭಾಬಲ ದಿಂದಲೇ ಪ್ರಥಮರಸಾಸ್ವಾದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಉಚಿತ. ಕವಿಯ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳುಂಟು. ಪ್ರತಿಭಾಪರಿಸ್ಪಂದವು ಮೊದಲನೆಯ ಅವಸ್ಥೆ ; ತತ್ಫಲವಾಗಿ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಎರಡನೆಯದು ; ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮೂರನೆ ಯದು ; ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬಾರದು. ಪ್ರತಿಭಾಪರಿಸ್ಪಂದದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ರಸವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ವಿವಿಧ ಪರಿಸ್ಪಂದಗಳ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಅನುಭವ. ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಸ್ಪಂದ ದಿಂದ ಕವಿಮನೋವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯಪರಿಸ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದ್ದ ರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಸ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಸಾರ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ರಸ ವಿಲಾಸ'ವೆನ್ನಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪರಿಸ್ಪಂದಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿಜಗುಣ ಗಳೆರಡೂ ಮಾಸದೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ :-(೧) ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮತ್ವ. (೨) ಅನುಗತಸೌಂದರ್ಯೋನ್ಮೀಲಕತ್ವ. ಇದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೇಳದ ವಿಷಯಗಳೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ; ಇದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀರಸ ವಾದ ಅಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಮಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಪರಿಪಕ್ವ ವಿಚಾರಗಳು ಕೆಳಗಿನ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಡಕವಾಗಿವೆ :

ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ ।
ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ ॥

ಶೃಙ್ಗಾರೀ ಚೇತ್ಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಜಾತಂ ರಸಮಯಂ ಜಗತ್ ।
ಸ ಏವ ವೀತರಾಗಶ್ಚೇನ್ನೀರಸಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್ ॥

ಭಾವಾನಚೇತನಾನಪಿ ಚೇತನವಚ್ಚೇತನಾನಚೇತನವತ್ ।
ವ್ಯವಹಾರಯತಿ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಸುಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರತಯಾ ॥[1]

ಏವಂ ಚ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಭೂತವೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದಂತಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ರಸರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೨೯೩

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಮಮೋಹಿತವಾದ ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವವಿಯೋಗಜನಿತ ಶೋಕವು ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಶ್ಲೋಕರಚನೆಮಾಡಿಸಿತೆಂಬಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಶೋಕವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಾರದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಕರುಣರಸವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ದುಃಖಿತರು ಅಳುವರೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಸಮಾಧಿ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಬೋಧಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಭೂತವಾದ ರಸಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು

> ಸರಸ್ವತೀ ಸ್ವಾದು ತದರ್ಥವಸ್ತು ನಿಷ್ಯಂದಮಾನಾ ಮಹತಾಂ ಕವೀನಾಮ್ ।
> **ಅಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯಮಭಿವ್ಯನಕ್ತಿ ಪರಿಸ್ಫುರನ್ತಂ ಪ್ರತಿಭಾ**
> **ವಿಶೇಷಮ್** ॥[1]

ಎಂಬ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಸಣ್ಣದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಕವಿಪರಂಪರಾವಾಹಿಯೂ ಆದ ಸಂಸಾರವೇನೋ ದೊಡ್ಡದು ; ಆದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆ ಬರುವವರು ಇಬ್ಬರೋ, ಮೂವರೋ ಅಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲವೋ ಸಂದೇಹವೇ.

> ಸುಕವಿಜನಗಣನೆಯೊಳ್ ದ
> ತ್ತಕನಿಷ್ಠಿಕನಾಗೆ ಕಾಳಿದಾಸಂ ಮೊದಲೆಂ
> ದು ಕರಂ ಬಣ್ಣಿಪರದಱಿಂ
> ದೆ ಕಾಳಿದಾಸಂಗೆ ದಾಸರೆನಿಪರ್ ಕವಿಗಳ್[2]

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ ಯದಿ ಸ್ಯಾತ್ಪ್ರತಿಭಾಗುಣಃ"– ಪ್ರತಿಭಾಗುಣವು ಇರುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವು ಬಂಜರುಬೀಳುವ ಭಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ರಸವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪತ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಗಣಿಸಿದರೆ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಮನೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೂ ಭೂದೇವಿಗೆ ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣುಗಳ ಕೊರತೆ ಹೇಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಟಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕುಂದದ ಸಾಮಾಜ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಿಶ್ವದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ :

> ವಾಚಸ್ಪತಿಸಹಸ್ರಾಣಾಂ ಸಹಸ್ರೈರಪಿ ಯತ್ನತಃ ।
> ನಿಬದ್ಧಾಪಿ ಕ್ಷಯಂ ನೈತಿ ಪ್ರಕೃತಿರ್ಜಗತಾಮಿವ ॥[3]

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧. ೬.
[2] ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ, ೧–೯.
[3] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೪. ೧೦.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವಿಶ್ವದ ಪರಿಧಿ ಅನಂತವಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಆದಿಕವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನಂತರ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ನಾವು ಮತ್ತೆ ಯಾರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿದರೂ ಸಹ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾನಂತ್ಯವುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಿದಂತೆಯೇ ಆಗುವುದು.[1]

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರೋದ್ಭಾಸಿತವಾದ ರಸವೇ ಪ್ರಬಂಧದ ದ್ವಾರದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದೆಂದು ನೋಡಿದೆವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ವರೆಗೂ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂಬ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವಾಡುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಬಲವಿರಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟಾಗ ಬಹುದು. ವಸ್ತುತಃ ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ಮುಖಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮುಖಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದೋ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜಾತಿಯೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ಗುಣದಲ್ಲೂ ಅಂತರವುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಪ್ರತಿಭಾತಾರತಮ್ಯೇನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಭುವಿ ಭೂರಿಧಾ" ಎಂದು ಅಭಿಯುಕ್ತರು ಹೇಳಿರುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಪ್ರಸರಣಮಾರ್ಗವಾದ ರಸದಲ್ಲೂ ಅಪರಿಮಿತ ವಾದ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಮೂಹಗಳುಂಟು. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಮಿಶ್ರಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನೇಕವಾದ್ದರಿಂದ ತಜ್ಜನ್ಯ ರಸ-ಭಾವ-ರಸಾಭಾಸ-ರಸಪ್ರಶಮಗಳ ಪ್ರಪಂಚವು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಅಪರಿಮಿತವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅನಂತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು.'[2] ವಸಂತಕಾಲವು ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಮರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಳೆ ಏರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ರಸಪರಿಗ್ರಹದ ಫಲವಾಗಿ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಸಹ ಒಂದು ನವಸೌಂದರ್ಯವು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ :

ದೃಷ್ಟಪೂರ್ವಾ ಅಪಿ ಹ್ಯರ್ಥಾಃ ಕಾವ್ಯೇ ರಸಪರಿಗ್ರಹಾತ್ ।
ಸರ್ವೇ ನವಾ ಇವಾಭಾನ್ತಿ ಮಧುಮಾಸ ಇವ ದ್ರುಮಾಃ[3] ॥

---

[1] ವಾಲ್ಮೀಕಿವ್ಯತಿರಿಕ್ತಸ್ಯ ಯದ್ಯೇಕಸ್ಯಾಪಿ ಕಸ್ಯಚಿತ್ ।
ಇಷ್ಯತೇ ಪ್ರತಿಭಾನಂತ್ಯಂ ತತ್ತದಾನಂತ್ಯಮಕ್ಷಯಮ್ ॥
—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. ಪುಟ ೩೩೦.

[2] ದಿಶಾನಯಾನುಸರ್ತವ್ಯೋ ರಸಾದಿರ್ಬಹುವಿಸ್ತರಃ ।
ಮಿತೋಽಪ್ಯನನ್ತತಾಂ ಪ್ರಾಪ್ತಃ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗೋ ಯದಾಶ್ರಯಾತ್ ॥
—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೪. ೩.

[3] ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೪-೪

ಮೇಲಿನ ತತ್ತ್ವವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾನುಪ್ರಾಣಿತವಾದ ರಸಸಮಾವೇಶವಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯು ಗುಣಾಲಂಕಾರಸದ್ಭಾವ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದೆಂಬಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ರಸಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ರಸ ಹಾಗು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅತಿ ನಿಕಟವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನರು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಭ್ರಾಂತರಾದುದು. ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕಿರುವ ಪರಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಉಂಟೆಂದು ಮನಗಾಣಲಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಸವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ರಸಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಉಪಾದೇಯ; ಅವೇ ರಸ ವಿರೋಧಿಗಳಾದರೆ ಹೇಯ. ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ :

ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ವಿನಿವೇಶನಮ್ ।
ಅಲಂಕೃತೀನಾಂ ಸರ್ವಾಸಾಮಲಂಕಾರತ್ವಸಾಧನಮ್ ॥
ತಮರ್ಥಮವಲಮ್ಬನ್ತೇ ಯೇಽಙ್ಗಿನಂ ತೇ ಗುಣಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ।[1]
ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಙ್ಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್ ।
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ ॥[2]

ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೂ, ಅಕ್ಷರಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ (ವೃತ್ತಿ), ಪದವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ (ರೀತಿ) ಸಮಾಸಾದಿ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕವು ಕವಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾದಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುವು. ಇಂತಹ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳೆಂದೆಣಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಶಬ್ದದೋಷ, ಅರ್ಥದೋಷ, ಛಂದೋದೋಷಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ದೋಷಗಳೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಗುಣವು ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ದೋಷಗಳು ದೋಷವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನೌಚಿತ್ಯ ದೋಷಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಅನಿತ್ಯ ದೋಷಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಸರ್ವದಾ ಅಕ್ಷಮ್ಯಗಳೇ :

ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ಕವೇಃ ।
ಯಸ್ತ್ವಶಕ್ತಿಕೃತಸ್ತಸ್ಯ ಸ ಝಟಿತ್ಯವಭಾಸತೇ ॥[3]

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೨-೬, ೭ ಎ

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೧೮೬

[3] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೧೭೫

ಕಾಳಿದಾಸನು ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ದೇವೀಸಂಭೋಗವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ; 'ನಿರ್ದೋಷ'ವಾದ ಪದ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯವು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಲ್ಲ.

> ಕಾಬ್ಬುರಮಾಗೆ ಕಾವ್ಯರಸಮರ್ಥಮುಮಕ್ಕರಮುಂ ಪ್ರತೀತಿಯುಂ
> ಮಾಣ್ಪಿನೆಗಂ ಜಲಕ್ಕಸಿರೆ ಪೇಳ್ದವೆ ಕೆಮ್ಮನೊಗಂಟುವೇಳ್ವು ಚೀ |
> ನೋಳ್ಪುದೆ ಮುನ್ನಿನಾ ಕೃತಿಗೆ ಪಂಚಿಕೆವೇಳ್ಪುದದರ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಂ
> ಬೇಳ್ಪುದು ಟೀಕುವೇಳ್ಪುವೆನೆ ಪೇಳ್ದವನುಂ ಕಪಿಯುಂಬ ಲೆಕ್ಕಮೇ ?[1]

IV

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕವಿ, ಸಹೃದಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ರಸ—ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಂದಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಸಾರೂಪ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ :

'ಸರ್ವದಾ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿರುವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಬಹಳ ಚೆಲುವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಮರಗಳು ಚಿಗುರೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಸಿರಾಗುವುದನ್ನೂ ಅರಳಿದ ಹೂಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದನ್ನೂ ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಮರಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅದೆಷ್ಟು ವಸಂತಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಸಲಯಪಲ್ಲವಪ್ರಸೂನಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವನರಾಜಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಬಹಳ ಹಳೆಯದೇನೋ ಹೌದು. ಹಳೆಯದೆಂದು ಎಂದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದೇ ? ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಹಿಂದೆಂದೂ ನೋಡದೆಯೇ ಇದಂ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಯಾವ ನಿರತಿಶಯನೂತನತ್ವವಿಸ್ಮಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವುದೋ ಅದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಮಯವಾದ ಆನಂದವು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಾದರೂ.'

—ಜಾನ್ ಡ್ರಿಂಕ್ ವಾಟರ್[2]

'ಕಲಾತತ್ವವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನವರ ಪರಮಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ರಸಜ್ಞತೆಗಳ ಸಮಾನಧರ್ಮತ್ವ. ಕವಿಕರ್ಮ ಹಾಗು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬುದೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೨೯೯

[2] *The Way of the Poetry*, p. 27.

ತತ್ತ್ವ. ಜಟಿಲವೂ ದುಷ್ಕರವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕೌಶಲದ ಶರೀರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಈ ತತ್ತ್ವವು ವ್ಯಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲಾರದೆನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಜೀವನಿಗೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೋ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಪರಮೋಚ್ಚ ಪದವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿಂಗನೂ ಹೇಳಿರುವನು. ಸರಸ್ವತಿಯು ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣದ ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಆ ನಿರ್ಮಾಣದ ರಹಸ್ಯನಿರೂಪಣಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ವರವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಯು ಮಾನವನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿರುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದು ಸಮಾನ ಹೃದಯನಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರ.'

—ಜೆ. ಇ. ಸ್ಪಿಂಗಾರ್ನ್[1]

'ಗುಣದೋಷನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ಬರಬಾರದೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಹೊರಟ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಕವಿಯ ನಿರಂಕುಶಗಾನವೇ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನೀಯುವುದು."

—ಲಾಂಜಿನಸ್[2]

"ಮಾನವನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ಫುಟಪ್ರಕಾರತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಚ್ಛ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಸುವ್ಯಕ್ತವರ್ಣವಿವೇಕವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಗೂ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದುದು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ; ಅವೆರಡರ ಸ್ವಭಾವಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವೆರಡನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದು. ಅದರ ಪರಿಪುಷ್ಟತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾವೋದ್ರೇಕವು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಿಡಿಗೊಳಿಸಿ ಕಲಾಮಯವಾಗಿ ಹೊರಸೂಸುವುದು; ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದರೂ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ತರುವುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಕೆಲವರು ಮರ್ಮಗ್ರಾಹಿಯೆಂದೂ ಇತರರು ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶಕವೆಂದೂ ಕರೆದಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಎಲ್ಲ ಬಹಿರಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು-ಮುಟ್ಟಿ, ತರ್ಕವಿತರ್ಕಗಳು ತಪ್ಪುತಪ್ಪಾಗಿ ತಡವರಿಸುವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೃಶ್ಯಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ, ಘಟನೆಗಳ, ಅಂತಸ್ಸಾರವನ್ನೂ ಜೀವಾಳವನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಒಂದೆರಡೇ ಅಮರವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ

---

[1] *Creative Criticism*, p. 42 ff.

[2] *On the Sublime*

ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೋ ಅಷ್ಟೇ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿದೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವೇನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸಲಳವಿಲ್ಲ.[1]

—ಜೆ. ಸಿ. ಶೇರ್ಪ್

V

ಲೋಕೋತ್ತರಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ರಸಸಂಪತ್ತೇ ಸಹೃದಯಜನಾನಂದ ದಾಯಕವೆಂದೂ ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದೂ ಆಗಲೇ ನೋಡಿದೆವು. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರಾಸಾರವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಸಂದರೂ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸವೊಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದು, ನೋಡಬೇಕಾದುದ್ದು ಏನನ್ನು? ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರೆ ವಿರಳ. ಕೇಳಿದರೂ ಅದು 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ,' 'ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಾರಿಸಿ ಬಿಡುವ ಜನರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಉತ್ತರಕೊಡಲೆಂದೇ ಪಟತೊಟ್ಟು ಹೊರಟವರೂ ಸಹ—ಭಾಮಹಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ—ಕಾವ್ಯದ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬಿಡಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ ಅರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುವೋ ಅದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕೊಡುವ ಅತಿ ಸುಲಭವಾದ ಉತ್ತರವೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನದ ಬದಲು ಸಂಶಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಅನುಗತ ಸೌಂದರ್ಯಾಧಾಯಕಧರ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಕಗಳಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಬರಿಯ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಮಾಲೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಭಿನ್ನವೃತ್ತಗಳೂ, ನಗರಾರ್ಣವಾದ್ಯಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳೂ, ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಉದಾತ್ತತೆಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲರೂಪವಿವರಗಳಾಗಬಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಅಂತಸ್ತತ್ತ್ವಪ್ರದರ್ಶಕಗಳಾಗಲಾರವು. ಈ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಮನವಾರೆ ಅರಿತು ಇವುಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನರುಹಲು ಹೊರಟ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹುಡುಕಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದೇ 'ಧ್ವನಿ'.

'ಧ್ವನಿ' ತತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದದ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಇದರ ಭೇದಪ್ರಭೇದ

---

[1] *Aspects of Poetry*, p. 7 ff.

ಗಳು, ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರ, 'ಧ್ವನಿ' ಹಾಗು ರಸ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ ದೋಷ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಬಂಧನಿರ್ಣಯ ಮುಂತಾದ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಸುದೀರ್ಘಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾದರೂ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಬಹಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅಂಶಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಸಭಾವತರಂಗಿತನಾದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಸಹೃದಯನೂ ಆ ಬಲದಿಂದಲೇ ವರ್ಣನೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯೀಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದು ಆನಂದತುಂದಿಲನಾಗುತ್ತಾನೆ, ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ. ನಡುವೆ ಬರುವುದು ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸರ್ವಜನವಿದಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ:—ಅರ್ಥ ಬೋಧಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳು. ಅಕ್ಷರಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯಸಮೂಹವೇ ಕಾವ್ಯ. ಇಷ್ಟೇ ವೈಯಾಕರಣರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ತಾರ್ಕಿಕರು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಕರು. ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಬೋಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕರು ಮಾಡಿದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಬೋಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೆಚ್ಚು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ಅರ್ಥ ಇವು ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೋ ಕಡಮೆಯಾಗಿಯೋ ಬರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಅವುಗಳನ್ನಂಗೀಕರಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಸರಣಿಗೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ರಸಕೃತವೆಂದಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪಾದಿತವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಿದರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರು ಒಪ್ಪುವರಾದರೂ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ವಸಿದ್ಧಿಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದೇನೂ ಅಸಂಭಾವಿತವಲ್ಲ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾವಿಸಿದುದು. ಇದುವರೆಗೂ ನಾವು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಕುಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಗತಾಂಶಗಳಾದ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿ

ಸಿದ್ಧನೆ. ಈ ನಿರ್ಣಯವೇ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಎರಡೇ ಅಕ್ಷರದ ಪದದಲ್ಲಿ ಗತಾರ್ಥವಾಗಿರುವುದು.

ಮುಂದೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವಂಸಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ 'ಹೃದಯದರ್ಪಣ' ವೆಂಬ ವಿಸ್ತೃತಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯ 'ವ್ಯಾಪಾರದ' ವಿಷಯವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗಿಂತಲೂ ಭಾವಕತ್ವ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಮತ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಆಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಇರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಗೌಣವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೆಂದು ಆತನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

> ಶಬ್ದಪ್ರಾಧಾನ್ಯಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ತತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಪೃಥಗ್ವಿದುಃ ।
> ಅರ್ಥೇ ತತ್ತ್ವೇನ ಯುಕ್ತೇತು ವದನ್ತ್ಯಾಖ್ಯಾನಮೇತಯೋಃ ॥
> ದ್ವಯೋರ್ಗುಣತ್ವೇ ವ್ಯಾಪಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇ ಕಾವ್ಯಗೀರ್ಭವೇತ್ ॥

ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ರಸಜ್ಞರು ; ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿಗಳನ್ನು ಓದುವವರಂತೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಗ್ರಾಹಕರಲ್ಲ. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಭ್ಯಾಸಿಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಜ್ಞಾಧಾರಕರೂ ಅಲ್ಲ :

'ಕಾವ್ಯೇ ರಸಯಿತಾ ಸರ್ವೋ ನ ಬೋದ್ಧಾ ನ ನಿಯೋಗಭಾಕ್.' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವೇದಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುಸಂಮಿತವೆಂದೂ ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳನ್ನು ಮಿತ್ರಸಂಮಿತವೆಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವೆಂದೂ ಕರೆದಿರುವುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಗ್ರಂಥವು ವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನೀಯವೆನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಶರೀರವಾವುದು ? ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸರ್ವಪುರಾಣಾದಿಗಳ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಹಾಗು ತತ್ಸಮೂಹರೂಪವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯಶರೀರವು ಇತರ ವಾಗ್ಜಾಲಗಳ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾಸವಾಗದೆ ಇರದು. ಭಾಮಹಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಭಾದಾಯಕಗಳಾದ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಸಹಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥ

ಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಶರೀರವೆಂದೂ, ಆಭರಣಗಳು ದೇಹಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಸರಿಯೆನಿಸಿದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಇದು ಅಪದ್ಧವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಸಿಕ್ಕಿದ ದೇಹಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದರೆ ಕಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚುವುದೇ ? ಅಥವಾ ನಿಜಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಂತಿಪ್ರದವಾಗುವುದೋ ? ಅಥವಾ 'ಕಿಮಿವ ಹಿ ಮಧುರಾಣಾಂ ಮಂಡನಂ ನಾಕೃತೀನಾಂ' ಎಂಬಂತೆ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಹಯೋಗವಿರುವುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಬರುವುದೋ ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚದೆ, ಒಡವೆಗಳು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರದಗಳೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಶರೀರವೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂದಮೇಲೆ ಈ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಿಗೂ ತೊಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಎಂದಮೇಲೆ, ಒಂದು ಉಪಮೆಯೋ ಒಂದು ರೂಪಕವೋ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ತರ್ಕಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲೋ ಬಂದಕೂಡಲೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅವಸ್ಥೆಯೊದಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಆದುದರಿಂದ ಶರೀರ-ಆಭರಣ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡದೆ ಹೋದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಮಯವಾದ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಮರುಳಾದರೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆನ್ನುವುದುಚಿತ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರರೂಪವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಒಂದುವೇಳೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು : 'ಸೌಂದರ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯಗಳೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗೌರಿವ ಗವಯಃ' ಎಂಬ ತರ್ಕಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯರಹಿತ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು 'ಉಪಮಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಆ ವಾಕ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಎಂದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದೂ ಕೂಡ ಯುಕ್ತ್ಯಾಭಾಸವೇ ಹೊರತು ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ ಹೊರತು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಬಹಿರ್ಭೂತವಾದ ಅಲಂಕಾರನಿಷ್ಠವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಶರೀರ—ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಬೇರೆ, ಅಲಂಕಾರ ಬೇರೆ, ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯರಹಿತವಾದ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗತವಾದ ಕಾಂತಿಯು ಶೋಭಾದಾಯಕವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರನಿಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ವಸ್ತುತಃ ಈ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಿರುಪಯುಕ್ತ. ‘ಅಲಂಕಾರ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆಭರಣವೆಂಬರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಇಂತಹ ತೊಂದರೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭೇದವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ, ಅಸುಂದರ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಸಾಲಂಕಾರನಿರಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಮನನು ಹೇಳುವಂತೆ ‘ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ’ ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವೊಂದೇ ಸಾಧು. ಉಪಮಾದಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ‘ಅಲಂಕಾರ’ಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಟನ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ‘ಉಪಮೆ,’ ‘ರೂಪಕ’ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆನ್ನುವುದೂ ಅವು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆ, ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಭಾಯೆಯು ಅರ್ಥ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ; ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕಚ್ಛಾಯೆಯು ಅರ್ಥ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮವಾದವು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಸಮ್ಮತ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಶರೀರ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಆತ್ಮ. ಇದು ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಜಾತದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಕೆಲಸವು ಅಭಿನಂದ್ಯವಾದುದು. ಇರುವ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಯಾರಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ನೂತನ ಸಮುಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತಪ್ಪು. ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕೆಲಸವು ಸ್ತುತ್ಯವೇ ಆದರೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಬರಿದುಮಾಡಲು ಹೊರಟವನ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ನಿರವಧಿಕ ಹಾಗು ನಿಷ್ಫಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸರಣ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸ್ವಧೀ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರಿತು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುವ ವಿಚಕ್ಷಣವಿಮರ್ಶೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಅಲಂಕಾರಾಂತರಗಳ ಗಣನೆಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದನು. ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಅಲಂಕಾರಕಾರರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಲ್ಲಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಈ ವಿಧವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವವರು ಆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಓದಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದನು.

ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಲೋಪವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದರೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಾವಿರ್ಭಾವಪ್ರಕಾರ'ವೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಾಚೀನರು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರೇ ಹೊರತು ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗಮನವನ್ನೇ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಹೊರವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೇ ಹೊರತು ಒಳಜೀವಾಳವೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಈ ಜೀವಾಳವನ್ನು 'ಗುಣ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದವರು ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯಗತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಕಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೇಕಿರಬಾರದು; ಅಲ್ಲೂ ಇರುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವು ಅಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸಗಳನ್ನೂ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾದವೇ. 'ಮಧುರಂ ರಸವದ್ವಾಚಿ ವಸ್ತುನ್ಯಪಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಃ' ಎಂದು ದಂಡಿಯೂ 'ದೀಪ್ತರಸತ್ವಂ ಕಾಂತಿಃ' ಎಂದು ವಾಮನನೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಸವು ಗುಣಗಳಂತೆಯೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ರಸವು ತುಂಬಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ರಸವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆಂದು ಇವರ ಭಾವನೆ! ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಆಗಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಗುಣಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವೋ ಹಾಗೆ ರಸಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಪದರಚನೆ ಅಥವಾ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯೂ ಗುಣಾಶ್ರಿತವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಾಪಾರಾಶ್ರಿತವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಉದ್ಭಟ, ವಾಮನ—ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಟೀಕೆ ಎಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.[1]

ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವೂ ಆದ ರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಮೊದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭೆ—ಮತ್ತು ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಾಮಧೇಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿತ್ತುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ, ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಸಹ ತಲೆದೂಗುವಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದವನೆಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ. ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅವನಿತ್ತ

---

[1] ಅಣೀಯಸೀಭಿರಪಿ ಚಿರಂತನಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವಿಧಾಯಿನಾಂ ಬುದ್ಧಿಭಿರನುನ್ಮೀಲಿತಪೂರ್ವಂ . . . ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೧೫.

‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಈಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ರಹಸ್ಯವು ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ; ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೇನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಾರಮ್ಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಭೇದಪ್ರಭೇದಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶನವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯು ಚಂದ್ರಿಕೆಯಂತೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಸರಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಳತಳಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ, ಮಿಣುಕುಹುಳುವಿನಂತೆ ಮಿನುಗಿ ಮಾಯವಾಗುವ ವಿಲಾಸವೂ, ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆಯೂ ‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಓದುಗನನ್ನಾದರೂ ಆನಂದಾಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ ‘ಇದು !’ ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತವೆ.

IV

ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಮಂಥನದಿಂದ ಬಂದ ನವನೀತವನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ವಿಶದಪಡಿಸಬಹುದು : ಲಲಿತವೂ ಉಚಿತವೂ ಆದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ. ಈ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಯಾವ ಸಾರರೂಪವಿಷಯವುಂಟೋ ಅದು ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ‘ವಾಚ್ಯ’ ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ನಿವೇದಿತವಾದ ಅಂಶ; ಎರಡನೆಯದು ‘ಪ್ರತೀಯಮಾನ’ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಾರವಿಶೇಷದಿಂದ ಸಹೃದಯಜನಚಿತ್ತರಂಜಕವಾದ ಅಂಶ. ಈ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶದ ಪೂರ್ಣಪರಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಾಚೀನಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ತಳಹದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ನಿವಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಬಂದು ಹೋಗುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಸರ್ವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ, ಮಹಾಕವಿಗಳ ಅಮರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮೋಹಕವಾದ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವೊಂದು

ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂಗನೆಯರಲ್ಲಿ ಅವಯವಸೌಷ್ಠವವು ಬೇರೆಬೇರೆ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮನಮೋಹಕವಾದ, ಅಖಂಡಲಾವಣ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂತೆ. ಈ ‘ಪ್ರತೀಯಮಾನ’ವಾದ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ, ಗಮ್ಯವಾದ ಸಾರಾರ್ಥವೇ ‘ಧ್ವನಿ.’ ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ.

‘ಅರ್ಥಃ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಾ ಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ |
ವಾಚ್ಯಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯೌ ತಸ್ಯ ಭೇದಾವುಭೌ ಸ್ಮೃತೌ ||
ತತ್ರ ವಾಚ್ಯಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧೋ ಯಃ ಪ್ರಕಾರೈರುಪಮಾದಿಭಿಃ |
ಬಹುಧಾ ವ್ಯಾಕೃತಃ ಸೋಽನ್ಯೈಃ ತತೋ ನೇಹ ಪ್ರತನ್ಯತೇ ||
ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯದೇವ ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಮ್ |
ಯತ್ತತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಂಗನಾಸು ||’[1]

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ‘ಧ್ವನಿ’ಯೇ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ‘ಧ್ವನಿ’ ಯೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅನೇಕಾರ್ಥಬೋಧಕವಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಶರೀರ; ‘ಧ್ವನಿ’ಯು ಆತ್ಮವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ಶರೀರ ಬೇರೆ, ಆತ್ಮ ಬೇರೆ ಎಂಬರ್ಥವೇ ಮೊದಲು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು (ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವುದು) ಯಾವುದೋ ಅದಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇಂತಹದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಮೊದಲು ರಸವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಹೊರತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ವ್ಯಾಪಾರ ಗೋಚರವಾಗಿದ್ದರೂ (=ವಾಚ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದಾದರೂ) ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಯಮಾನತ್ವವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಡೆಯುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ‘ವಸ್ತು’ ಅಥವಾ ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ‘ಅಲಂಕಾರ’ ಗಳು. ಹೀಗೆ ರಸ, ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ‘ಧ್ವನಿ’ಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ; ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ.

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ‘ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ’ಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವುದು ಉಚಿತ. ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಅಂಶಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಗತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲೇ ಆರವು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರವು ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದೂ ಸಮಂಜಸವೇ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಜಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರವಾದರೂ ವಾಚಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರಸಹಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ನಾವು ಹೇಗೆ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ವಾಚಕತ್ವ (=ಅರ್ಥಬೋಧಕತ್ವ)

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧-೨, ೪.

ಸಂಯುತಶಬ್ದವನ್ನೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯತ್ವ (= ಶಬ್ದಬೋಧ್ಯತ್ವ) ಸಹಿತ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ವಾಚಕತ್ವದ ಜತೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಮಾತನಾಡು ವುದಾದರೆ ನಾವು ಮೇಲೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದ ವನ್ನೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನು ?

ಆದರೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತೊಂದರೆಯೂ ಇದೆ. ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ವೆಂದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಯೆಂದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಲೇಬೇಕು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ರಮಣೀಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಮ್' ಎಂದು ಜಗನ್ನಾಥನು 'ರಸಗಂಗಾ ಧರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಉಪೋದ್ಬಲಕವಾ ಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳು ವಾಗ 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ಅಸಮಂಜಸವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಕಾವ್ಯವೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯಾದ ಮೇಲೆ, 'ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವೇ ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗು ವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಈ ಆಶಂಕೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವೆಂದರೆ 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಬೋಧಕತಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದ'ವೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೇನೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಗುಣಾಲಂಕಾರವಿಶಿಷ್ಟಶಬ್ದಾರ್ಥ' ವೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ಸ್ವರಸ. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ; ವಾಚಕಶಬ್ದವು ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವನ್ನೂ ಹೊಂದಬಹುದಾದಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ವ್ಯಂಜನಕತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ವ್ಯಪದೇಶಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದ, ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಲ್ಲವೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದರೆ 'ಕಾವ್ಯ'ವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮುದಾಯ ರೂಪ ವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳು ಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯತಃ ಹೇಳುವಾಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನು ವಂತೆಯೇ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ರಸಿಕನ ಮಹತ್ತ್ವವು ಹೊರಪಡುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಅವಶ್ಯವಾಗುವುದು :

ಸೋಽರ್ಥಃ ತದ್ವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಯೋಗೀ ಶಬ್ದಶ್ಚ ಕಶ್ಚನ ।
ಯತ್ನತಃ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೇಯೌ ತೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಮಹಾಕವೇಃ ॥[1]

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೆನ್ನಲು ಪ್ರಮಾಣವೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದರೆ 'ಸದ್ದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಇದಕ್ಕೆ ಏನೇನೋ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೆಂತು ? ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಯಾವ ಶಬ್ದವಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತ. 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಮತ್ತೆ ಬೇರಾವ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಇದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಬುದ್ಧಿಚಮತ್ಕಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಪರಮ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಸರ್ವಪೂಜಿತರಾದ ವೈಯಾಕರಣರ ಸ್ಫೋಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆಯೆಂದೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಾದದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ.

ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಗ್ರಹಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾದರೂ ವಾಚ್ಯದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇದು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಾರದೆ ಒಬ್ಬನು ಬೆಳಕನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು ಎಣ್ಣೆಬತ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ದೀಪವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಕೇ ಆದರೂ ದೀಪವಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಇಷ್ಟಸಾಧನೆಯಾಗದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ದೀಪವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಪ್ರಥಮತಃ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೇ ಇರುವುದಾದರೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು :

ಆಲೋಕಾರ್ಥೀ ಯಥಾ ದೀಪಶಿಖಾಯಾಂ ಯತ್ನವಾನ್ ಜನಃ ।
ತದುಪಾಯತಯಾ ತದ್ವದರ್ಥೇ ವಾಚ್ಯೇ ತದಾದೃತಃ ॥[2]

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧, ೮.

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧-೯.

ಕವಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ರಸಿಕನಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಬೋಧೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಖಂಡವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪರಾಮರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಪರಾಮರ್ಶವು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ:

ಯಥಾ ಪದಾರ್ಥದ್ವಾರೇಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಃ ಸಂಪ್ರತೀಯತೇ ।
ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪೂರ್ವಿಕಾ ತದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತಸ್ಯ ವಸ್ತುನಃ ॥[1]

ಆದರೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಬೋಧವು ಆಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಗೋಚರವಾಗದೆ ಹೋಗುವಂತೆ, ಸಹೃದಯರು ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಸಂಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದು ಅವರನ್ನು ಪರವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ:

ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವಶೇನೈವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಂ ಪ್ರಥಯನ್ನಪಿ ।
ಯಥಾ ವ್ಯಾಪಾರನಿಷ್ಪತ್ತೌ ಪದಾರ್ಥೋ ನ ವಿಭಾವ್ಯತೇ ॥

ತದ್ವತ್ಸಚೇತಸಾಂ ಸೋಽರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖಾತ್ಮನಾಮ್ ।
ಬುದ್ಧೌ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿನ್ಯಾಂ ಝಟಿತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ ॥[2]

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧–೧೦

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧–೧೧.

೨. ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ವಿಚಾರ

I

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕವಿತಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸ್ಥಾನವು ಸಲ್ಲುವುದೆಂದೂ, ಅದು ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಯಂತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ, ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭಾಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಸವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಅದರ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ನೂತನ ಹಾಗು ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ 'ಧ್ವನಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ರಹಸ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೊರಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭದಂತಿರುವ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯೇ ಅಪ್ರಸಕ್ತ. ರಸಾಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೌಶಲದ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವೇ ಯಾರಿಗೂ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಪರಮಾನಂದವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಆ ತನ್ಮಯಾವಸ್ಥೆ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಅದರ ಕಾರಣಾನ್ವೇಷಣವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಸಚಕ್ರೇ ಪ್ರವೃತ್ತೇ ತು ನ ಚ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ನ ಚ ಕ್ರಮಃ' ಎಂಬುದು ನಿಜವೇ ಆದರೂ ಆಸ್ವಾದಾನಂತರ ರಸಿಕನೇ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ರಹಸ್ಯಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಾನುಭವದ ಕಡೆಯೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅನುಪ್ರಾಣಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಸಹಕಾರವನ್ನೀಯುವುದು ಈ ವಿವೇಚನಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮೂಲತಃ ಶಬ್ದಜಾಲದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಿಶೇಷವಿಮರ್ಶೆ ರಸಿಕನಿಗೂ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಚಾರವು ವ್ಯಾಕರಣ, ಮೀಮಾಂಸಾ, ಮತ್ತು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯವೂ ಆದುದರಿಂದ ರಸಿಕನು 'ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಮಾಣ-ಪಾರಾವಾರಪಾರೀಣ' ನಾದಲ್ಲದೆ ಅವನ ಚರ್ಚೆ ಅಂಗೀಕಾರಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಬೆಲೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಜನ್ನನ ಈ ಪದ್ಯವು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ:

ಇದು ಶಬ್ದಾಗಮನಿರ್ಣಯಂ ನಿಗಮಮಿದೀ ವಾಗರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾ-
ವ್ಯದ ಭೇದಂಗಳಿನಿತ್ತು ನಾಟಕ ರಸಂ ಭಾವಂಗಳೀಯೊಂದಮಿಂ- |
ತಿದು ಮರ್ಮಂ ಕಲೆಗಾಗಮಾನ್ವಯಮಿದೆಂಬಾಮ್ನಾಯದಿಂ ದಾರಕ-
ತ್ರಿದಶಪ್ರಶ್ನಕರಾಗಿ ತಾಂ ತಿಳಿಪುವಂ ತ್ರಿಜ್ಞಾನರತ್ನಾಕರಂ ||[1]

II

ಮಾತು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಸ್ವತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧನವೋ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೆ ಸಹಕಾರಿ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಿನ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥೋಚಿತವಾದ 'ಸುಶಬ್ದ'ಗಳು ಯಾವುವು, ಗ್ರಂಥೋಚಿತವಲ್ಲದ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಅಪಶಬ್ದ'ಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರ ಕೆಲಸ. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ ವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು 'ನಿಘಂಟು' ಅಥವಾ 'ಕೋಶ'ಕಾರರ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಪದದಿಂದ ಈ ಅರ್ಥವೇ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವೇನು? ಇದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಕೂಡ ಈ ಪದದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವೇನು? ಅಥವಾ ಪದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಅರ್ಥ ಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು? ಆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವುವು?—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತಾರ್ಕಿಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವು. ಈ ಅಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ ಪದ—ಪದಾರ್ಥ ಗಳ, ವಾಕ್ಯ—ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಮಾಲೋಚನೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಆಗುತ್ತವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಸರ್ವಸಂಪ್ರತಿಪನ್ನವಾದ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಜ್ಞನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆಯೂ, ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಲಕ್ಷಣಕಾರನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸರ್ವಥಾ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯೇ ಕವಿ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಾದರೂ ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ ರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ |
ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರೌ ||

ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಮಾಘನು '...ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸತ್ಕವಿರಿವ ದ್ವಯಂ

---

[1] ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ, vi ೧೦.

ವಿಧ್ವಾನಪೇಕ್ಷತೇ"[1] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮುಕುಲಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು

ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಮಾಣೇಷು ತದೇತತ್ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತಮ್ ।
ಯೋ ಯೋಜಯತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇ ತಸ್ಯ ವಾಣೀ ಪ್ರಸೀದತಿ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ಅತೀವ ಉಪಕಾರಿಯೆಂಬುದೇ ಅವನ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ನಾವು ನಿತ್ಯವೂ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. 'ಹಸು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ 'ಅರ್ಥ'ವು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ 'ಅರ್ಥ'ದ ಸ್ವರೂಪವು 'ಜಾತಿ' (=genus)ಯೋ ಅಥವಾ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' (=species)ಯೋ ಇಲ್ಲವೇ 'ಆಕೃತಿ'ಯೆ ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ತರ್ಕವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ಚರ್ಚೆಯ ವಿವರಗಳು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಮಹಾಭಾಷ್ಯಕಾರರಾದ ಪತಂಜಲಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದಂತೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಜಾತಿ, ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ, ಯದೃಚ್ಛಾಧರ್ಮಗಳು ಎಂದು. ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ವ್ಯವಹಾರ ವಿಷಯಗಳಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪವೇ ಆಧಾರ. ಇದನ್ನೇ 'ಉಪಾಧಿ'ಯೆನ್ನುವುದು ಶಾಬ್ದಿಕರ ಪರಿಭಾಷೆ. ಈ 'ಉಪಾಧಿ' ಅಥವಾ ವಸ್ತುಧರ್ಮವು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕಾರಕವಾದ 'ಜಾತಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.[2] ಇಲ್ಲವೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ್ಯೋತಕವಾದ 'ಗುಣ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗೋತ್ವವು ಜಾತಿ; ಶುಕ್ಲ, ಕೃಷ್ಣ, ಕಪಿಲಾದಿ ವರ್ಣಗಳು ಗುಣಗಳು; ಇವೆರಡೂ ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾದ ಉಪಾಧಿಗಳು, ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಗೋವ್ಯಕ್ತಿಯಿರುವಂತಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ. ಸಿದ್ಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಧ್ಯಮಾನವಾದ ಉಪಾಧಿಯೆಂದರೆ 'ಕ್ರಿಯೆ.' ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೋಧಿಸುವುದು ಈ ಉಪಾಧಿಯನ್ನೇ. ಇನ್ನು ವಸ್ತುಧರ್ಮವೇ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾತನಾಡುವವನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಸಂನಿವೇಶಿತವಾಗುವ ಉಪಾಧಿಯನ್ನು

---

[1] ಶಿಶುಪಾಲ, II. 86.

[2] ಹೋಲಿಸಿ—"ನ ಹಿ ಗೌಃ ಸ್ವರೂಪೇಣ ಗೌರ್ನಾಪ್ಯಗೌಃ ಗೋತ್ವಾಭಿಸಂಬಂಧಾತ್ತು ಗೌಃ"—ಭರ್ತೃಹರಿಯ **ವಾಕ್ಯಪದೀಯ**.

'ಯದೃಚ್ಛಾಧರ್ಮ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಡಿತ್ಥ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ (=Etymology) ಶೂನ್ಯಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ನಾಲ್ಕುವಿಧವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ "ಚತುಷ್ಟಯೀ ಹಿ ಶಬ್ದಾನಾಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಃ" ಎಂದು ಪತಂಜಲಿಗಳು ಹೇಳುವುದು.

ಶಬ್ದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಾರಣ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ 'ವ್ಯಾಪಾರ' ಉಂಟೆಂದು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚತುರ್ವಿಧ ಅರ್ಥೋಪಾಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದನ್ನು 'ಅಭಿಧಾ,' 'ಶಕ್ತಿ', 'ಮುಖ್ಯವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಕೇತ; ಭಾಷೆಯ ಜನ್ಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದುಗೂಡಿ ಈ ರೀತಿ ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂದು ನಂಬಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರು ಇದನ್ನು ಈಶ್ವರಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ.[1] ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕೇತದ ಪರಿಚಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಪಡುವ ಪರಿಶ್ರಮವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಈ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ, ಕೋಶ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಬಹುದು; ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ನೋಡದವರಾದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಕೇತಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಎಂಟು ವಿಧವಾದ ಸಾಧನಗಳುಂಟೆಂದು ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದೆ:

> ಶಕ್ತಿಗ್ರಹಂ ವ್ಯಾಕರಣೋಪಮಾನಕೋಶಾಪ್ತವಾಕ್ಯಾದ್ ವ್ಯವಹಾರತಶ್ಚ ।
> ಸಾನ್ನಿಧ್ಯತಃ ಸಿದ್ಧಪದಸ್ಯ ಧೀರಾ ವಾಕ್ಯಸ್ಯಶೇಷಾದ್ವಿವೃತೇರ್ವದನ್ತಿ ॥[2]

ಈ ಸಂಕೇತವು ಉಪಾಧಿವಿಷಯವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಷಯವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

III

ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಯೊಂದೇ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈ ಹುಡುಗನು ಶುದ್ಧ ಕತ್ತೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕತ್ತೆ' ಎಂಬ ಪದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅನನ್ವಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಗೌಣವ್ಯಾಪಾರವೂ ಒಂದುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕತ್ತೆ'

---

[1] ಅಸ್ಮಾತ್ ಪದಾತ್ ಅಯಮರ್ಥೋ ಬೋದ್ಧವ್ಯ ಇತಿ ಈಶ್ವರೇಚ್ಛಾ (ಸಂಕೇತಃ) ಶಕ್ತಿಃ—**ಕಾರಿಕಾವಲೀ.**

[2] **ಮುಕ್ತಾವಲೀ.**

ಎಂದರೆ 'ದಡ್ಡ' ಎಂಬರ್ಥ ಗೌಣಾರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ಗೌಣವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ 'ಗುಣವೃತ್ತಿ,' 'ಲಕ್ಷಣಾ,' 'ಭಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಕೊಟ್ಟಿರುವರು.[1] ಬೇಕಾದಂತಹ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬೇಕಾದಂತಹ ಗೌಣಾರ್ಥಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಗೌಣಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧುವಾಗಲು ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: (೧) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು; (೨) ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು; ಕೇವಲ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರಬಾರದು. (೩) ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಗೌಣ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬಲಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ ರೂಢಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಿವಕ್ಷೆ.[2] ದಡ್ಡನನ್ನು ಕತ್ತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈ ಹುಡುಗ ಏನೆಂದು ತಿಳಿದೆ? ಇವನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಮುರುಕು; ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಅಣ್ಣ, ಎಮ್ಮೆಯ ತಮ್ಮ'—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರೂಢಿಯ ಜತೆಗೆ ಅಪಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ವಿಶೇಷ ವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇರೀತಿಯಾಗಿ 'ನಿಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ತಣ್ಣಗಿರಲಿ, ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂದರೆ 'ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಲಿ' ಎಂಬರ್ಥ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಕುರುಡುದಾರಿ,' 'ಕುಂಟ ನೆವ,' 'ಓಲಗ ಬಂದಿತು,' 'ಮನೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಲಾರಿಬಂದಿದೆ,' 'ಜಾತ್ರೆ ನೋಡಲು ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಹೋಗಿತ್ತು,' 'ಆ ಮನೆ ಏಳ್ಗೆಯಿಲ್ಲ,' ಮೊದಲಾದ ಎಷ್ಟೋ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಅನುಗತವಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸಂಬಂಧವು' ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.[3] ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿ 'ಸಂಬಂಧ'ವಾಚಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದಮೇಲೆ ಆ ಸಂಬಂಧಗಳು ನೂರಾರೆಂದು ಪತಂಜಲಿಗಳೇ 'ಏಕಶತಂ ಷಷ್ಠ್ಯರ್ಥಾಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಎತ್ತಿ

---

[1] ಹೋಲಿಸಿ—'ಅಭಿಧೇಯಾವಿನಾಭೂತಪ್ರತೀತಿರ್ಲಕ್ಷಣೋಚ್ಯತೇ'। 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾರಿಕೆ.

[2] "ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೇ ತದ್ಯುಕ್ತೋ ಯಯಾಽನ್ಯೋಽರ್ಥಃ ಪ್ರತೀಯತೇ ।
ರೂಢೇಃ ಪ್ರಯೋಜನಾದ್ವಾಸೌ ಲಕ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿರರ್ಪಿತಾ ॥—ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ

[3] ಹೋಲಿಸಿ—'ಸಂಬಂಧಾ ಯಥಾಯೋಗ್ಯಂ ಲಕ್ಷಣಾಶರೀರಾಣಿ'—ರಸಗಂಗಾಧರ.

ತೋರಿಸುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಈ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :

> ತಾತ್ಸ್ಥ್ಯಾತ್ತಥೈವ ತಾದ್ಧರ್ಮ್ಯಾತ್ ತತ್ಸಾಮೀಪ್ಯಾತ್ತಥೈವ ಚ ।
> ತತ್ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ತಾದರ್ಥ್ಯಾತ್ ಜ್ಞೇಯಾ ವೈ ಲಕ್ಷಣಾ ಬುಧೈಃ ॥[1]

'ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವಾಯಿತು' ಎಂದರೆ 'ರಾಜನಿಗೆ' ಎಂಬರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ತಾತ್ಸ್ಥ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಹುಡುಗನು ಕತ್ತೆ' ಎಂಬುದು 'ತಾದ್ಧರ್ಮ್ಯ'ಕ್ಕೆ. 'ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಲಾರಿ ಬಂದಿದೆ' ಎಂದರೆ 'ಬಾಗಿಲಿನ ಹತ್ತಿರ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ' ಎಂಬರ್ಥವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು 'ತತ್ಸಾಮೀಪ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಬಾದಿಟೋಪಿಗೆ ದಾರಿಬಿಡು' ಎನ್ನುವುದು 'ತತ್ಸಾಹಚರ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ, 'ಟೋಪಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡವರಿಗೆ' ಎಂಬರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು 'ಇದು ಗಣೇಶ' ಎಂದರೆ 'ಗಣೇಶನ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ತಾದರ್ಥ್ಯ'ಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ 'ಸಂಬಂಧ'ಗಳ ಜತೆಗೆ 'ತಾತ್ಕರ್ಮ್ಯ,' 'ವೈಪರೀತ್ಯ', 'ಸಾಮಾನ್ಯ-ವಿಶೇಷಭಾವ', 'ಅವಯವಾವಯವಿಭಾವ', 'ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದುಂಟು.[2] 'ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಪಟೇಲನೇ ದೊರೆ' ಎಂದರೆ 'ದೊರೆಯಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವವನು' ಎಂಬ ತಾತ್ಕರ್ಮ್ಯ'ದ ಅರ್ಥ. 'ಇವನು ಶೂರಾಗ್ರೇಸರಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎನ್ನುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಹೇಡಿ' ಎಂದರ್ಥ. 'ಅನ್ನವೇ ಪ್ರಾಣ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣಕಾರಣ ಎಂದರ್ಥ. ಇತ್ಯಾದಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಾಚಕರೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೀಗೆ ಅನೇಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಸಾದೃಶ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾದೃಶ್ಯೇತರ ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾದೃಶ್ಯ' ಅಥವಾ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ' ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಗೌಣಿ'ಯೆಂದೂ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿದ್ದರೆ 'ಶುದ್ಧೆ'ಯೆಂದೂ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲಕವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಗೆ 'ಉಪಚಾರ'ವೇ ನಿಮಿತ್ತವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭೇದ ಪ್ರತೀತಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ

---

[1] ವಾಕ್ಯಪದೀಯ.

[2] ಭರ್ತೃಮಿತ್ರನ ಈ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ—

> ಅಭಿಧೇಯೇನ ಸಂಬಂಧಾತ್ ಸಾದೃಶ್ಯಾತ್ಸಮವಾಯತಃ ।
> ವೈಪರೀತ್ಯಾತ್ ಕ್ರಿಯಾಯೋಗಾತ್ ಲಕ್ಷಣಾ ಪಂಚಧಾ ಮತಾ ॥

ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವೇ 'ಉಪಚಾರ.'[1] 'ಪಾದಪಂಕಜ', 'ಮುಖಚಂದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಗಳೇ.

ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಹೋಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಎಡೆಯಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಣಾ' ಅಥವಾ 'ಜಹತ್‌ಸ್ವಾರ್ಥಾ' ಮತ್ತು 'ಉಪಾದಾನ ಲಕ್ಷಣಾ' ಅಥವಾ 'ಅಜಹತ್‌ಸ್ವಾರ್ಥಾ' ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯ ಅಥವಾ 'ಉಪಚಾರ'ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಂದು ಅಧ್ಯಾರೋಪ ಮಾಡುವಾಗ, ಆ 'ಆರೋಪವಿಷಯ' (=ಉಪಮೇಯ)ದೊಂದಿಗೆ 'ಆರೋಪ್ಯಮಾಣ' (=ಉಪಮಾನ)ವನ್ನೂ ಮುಖತಃ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಬಹುದು. ಎರಡನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ; ಹೀಗೆ ಎರಡನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಸಾರೋಪಾ' ಎನ್ನುವರು. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಆರೋಪ್ಯಮಾಣವೊಂದನ್ನೇ ಹೇಳಿ 'ಆರೋಪವಿಷಯ'ವನ್ನು ವಾಚಕರ ಊಹೆಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಅಧ್ಯಾಹಾರ' ಅಥವಾ 'ಅಧ್ಯವಸಾನ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಸಾಧ್ಯವಸಾನಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಅಂತೂ ಈ ಆರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೂ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತೋರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಲಾಸವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಅನಂತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಂದು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ರೂಪಕ ಹಾಗು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಹೇಗೆ ವಿರಾಜಿಸುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ :

ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದಾಜು ಋತುವುಂ ಬನಮುಂ ಸಿರಿ ಕೆಯ್ವೊಲಂಗಳಂ
ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪಥಿಕರ್ ಗಿಳಿಸೋವಬಲಾಜನಂಗಳಂ |
ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದೀಕ್ಷಿಸೆ ಪುರಂ ಸುರಲೋಕಮನೇಕೆ ಜಿಕ್ಕಟಂ
ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದೆಂದು ನಗುಗುಂ ನಿಜರತ್ನಗೃಹಾಂಶುಜಾಲದಿಂ ||[2]

---

[1] ಅತ್ಯಂತಂ ವಿಶಕಲಿತಯೋಃ ಶಬ್ದಯೋಃ ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯಮಹಿಮ್ನಾ ಭೇದಪ್ರತೀತಿಸ್ಥಗನಮಾತ್ರಮುಪಚಾರಃ—ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, II

[2] ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ, I, 8.

ಇಲ್ಲಿ 'ಪಥಿಕರು ಗಿಳಿಸೋವ ಚೆಲುವೆಯರನ್ನು ಕಣ್ಣೆವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು' ಎನ್ನುವಾಗ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಅನುಗತವಾಗುವಂತೆ 'ಆರು ಋತುವೂ ಬನವನ್ನು ಕಣ್ಣೆವೆಯಿಕ್ಕದು ; ಸಿರಿಯು ಕೆಯ್ವೊಲಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆವೆಯಿಕ್ಕದು' ಎನ್ನುವಾಗಲೂ 'ಪುರಂ ನಗುಗುಂ' ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಅನುಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಗುವುದೂ ನೋಡುವುದೂ ಸಚೇತನ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು ಅಚೇತನರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯವಹಾರ ಅಚೇತನವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಚರಿತ ಅಥವಾ ಆರೋಪಿತ ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲ.

> ಪರಿಣತರ ನುಡಿಗಳನು ಕಿವಿಯೋ-
> ಕರಿಸಿದುವು ದುಜುದುಂಬಿಗಳ ಬಾ-
> ಹಿರರ ನುಡಿಗಳನಡಿಗಡಿಗೆ ಕುಡಿಕುಡಿದು ತೇಗಿದುವು ।
> ಕರಸಿದರು ಖೂಳರನು ನೀತಿಯ
> ಗರುವರನು ನೂಕಿದರು ರಾಯನ
> ಪರಮಯಾಗವನಳಿಯಲನುವಾಯಿತ್ತು ನೃಪನಿಕರ ॥[1]

ಶಿಶುಪಾಲನ ಕೃಷ್ಣನಿಂದೆ ರಾಜಸಭೆಗೆ ರುಚಿಸಿದಂತೆ ಹಿರಿಯರ ಹಿತೋಕ್ತಿಗಳು ಸರಿ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವೇ ಹೊರತು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓಕರಿಸುವುದೂ ತೇಗುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಗಳ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಈ ಬಾಧೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

> ವ್ಯಸನತೃಷ್ಣೆಯು ಕೀಳುಚಿತ್ತದ
> ಮಿರುನಿಯೊಳು ಬೆರಸಿತು ಸುಬುದ್ಧಿಯ
> ರಸವು ಹಾಜಿತು ಹುದಿದ ರಾಗದ್ವೇಷವಹ್ನಿಯಲಿ ।
> **ಮುಸುಡ ತಿರುಹಿತು ತಿಳಿವು** ಲಜ್ಜೆಯ
> ದೆಸೆಗೆ ದುರ್ಘಟವಾಯ್ತು ಪರಿಭವ-
> ದೊಸಗೆಯನು ಸೂಚಿಸಿತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಧರ್ಮಜನ ಹೃದಯ ॥[2]

'ಮುಸುಡ ತಿರುಹಿತು ತಿಳಿವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ವಿವೇಕವು ಕುಂದಿತು' ಎನ್ನುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗೆಯೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಲಹರಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ

---

[1] ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ, ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ, vi. 33

[2] ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ, ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ, viii. 23

ರಹಸ್ಯವೆಂದು ಭಾಸವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು : ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಮತ್ತಮಧುಪಂಗಳುಂ ಮತ್ತೆ ಭ್ರಮರಂಗಳುಂ
ಹಿಂಡುಹಿಂಡಾಗಿ ಹೂವೊಡಲ ಹೊಂದೂಳಿಯೊಳ್
ಹೊರಳಿ, ಹೊಂಬೊಗರೇರಿ, ಮಲರು ಮಲರಿಗೆ ಹಾರಿ
ಮಕರಂದಭಿಕ್ಷೆಯಂ ಬೇಡಿ, ಕುಟಜಂಗಳಲಿ
ಝೋಂಕರಿಸಿದುವು ನಿತ್ಯಯಾತ್ರೆಯೋಂಕಾರಮಂ [1]

ಇಲ್ಲಿ ಹೂವಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ, ಹಾಡುತ್ತಿರುವ, ದುಂಬಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಧರ್ಮಗಳೆಷ್ಟು !

'ಈತ ಕಾಣಿರೆ ಹಿಂದೆ ಚೌರಾ-
ಸೀತಿ ದುರ್ಗದಲೋಡಿ ಬದುಕಿದ-
ನೀತ **ಬಲುಗೈ ಬಂಟ**ನೆಂದನು ಮಗಧಪತಿ ನಗುತ'

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, 'ಮಣಿವರಲ್ಲರಸುಗಳು, ಮಾಡವೆ, ಮಣಿದೆವಾದೊಡೆ . . . ಬಣಗುಗಳು ನಾವೆಂದು ನಾಕದ ಗಣಿಕೆಯರು ನಗುವರು' ಎಂದು ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ

'ಕಣೆಗೇವು ನಾಳಿನಲಿ ಕಬ್ಬಿನ
ಗಣಕೆಗಳು ಗಾಂಡೀವವಿದು ನಿ-
ರ್ಗುಣವೊ ತಾನರ್ಜುನಮಹೀರುಹವೆಂದನಾ ಪಾರ್ಥ'

ಎಂಬಾಗಲೂ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

IV

ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರವುಂಟೆಂದು ನೋಡಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವುಂಟೆಂದೊಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಇದು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾದುದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದರೆ ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಶಬ್ದದ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದ ಹೊರತು, ಅದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೇ

---

[1] ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ೨೨೭—೨೩೧

ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನಂತರ ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಹ ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಸಕಲಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲು ಅಭಿಧೆಯೊಂದಕ್ಕೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಎರಡನೆ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟನೇ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಯಾರೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೂರನಾದ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನು ಹೊಡೆದ ಒಂದೇ ಬಾಣದ ಒಂದೇ ದೀರ್ಘದೀರ್ಘತರವಾದ ಗಮನಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಶತ್ರುವಿನ ಕವಚ ಭೇದನ, ಮರ್ಮಚ್ಛೇದ, ಪ್ರಾಣಹರಣ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗುವಂತೆ, ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರದ ದೀರ್ಘದೀರ್ಘತರ ಪ್ರಸಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಿಸುವುವೆಂದು ಲೊಲ್ಲಟನ ಮತ.[1] ಈ ಮತವನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭಿಧೆ ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲನಿಯಮಕ್ಕೇ ಅಪೋಹವೊದಗುವುದು ಕಾರಣ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು. ಅದು ಮುಕ್ತಾಯವಾದನಂತರವೇ ಶಬ್ದದ ಎರಡನೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಸುವುದು. ಈ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೂ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತಿಯಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅನನ್ವಿತವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಅನ್ವಿತವಾಗುವಂತೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಸಂಬಂಧವಾದ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದೊಡನೆಯೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಕೆಲಸವೂ ಮುಗಿಯುವುದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅಭಿಧೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣೆ—ಈ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಪರಿಮಿತವೇ ಹೊರತು ಅಪರಿಮಿತವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕರು ಕಾಣುವ ಅಪರಿಮಿತ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಶಾಸ್ತ್ರಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಬೋಧೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಗಳು ಸಾಕು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ತೃತೀಯಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ

---

[1] ವಾಚ್ಯಾವಗಮೋಪಕ್ರಮಃ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಾಂತರಾವಸಾಯಪರ್ಯಂತೋಽಯಮೇಕ ಏವ ದೀರ್ಘದೀರ್ಘಃ ಶಬ್ದಸ್ಯೇಷೋರಿವ ವ್ಯಾಪಾರಃ ನ ಪುನರರ್ಥಾಂತರಸ್ಯ ಕಶ್ಚಿತ್ (ವ್ಯಾಪಾರಭೇದಃ) ಸಂವೇದ್ಯತೇ. ಯಥಾ ಹ್ಯೇಕ ಏವೇಷುರ್ಬಲವತಾ ಧನುಷ್ಮತಾ ಮುಕ್ತಃ ಶತ್ರೋರುರಶ್ಛದಮುರಶ್ಚ ಭಿತ್ವಾ ಜೀವಿತಮಪಹರತಿ; ನ ಚ ತಸ್ಯ ವೃತ್ತಿಭೇದಃ ತಥಾ ಶಬ್ದೋಽಪಿ ಸತ್ಕವಿನಾ ಸಕೃತ್ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಏವಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವಾರ್ಥಾಭಿಧಾನಮರ್ಥಾನ್ತರಪ್ರತೀತಿಂ ಚೈಕಯೈವ ಪ್ರವೃತ್ತ್ಯಾ ವಿತನೋತಿ. ನ ಚ ತಸ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಭೇದಃ ಕಶ್ಚಿತ್’—ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕ ಪುಟ ೧೨೩.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕಕಾರನೂ ಕೂಡ ಈ ವಾದವನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ‘ಈ ಶರದೃಷ್ಟಾಂತವು ವಿಷಮ; ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಅಭಿಧೆಯು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾರದು’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪಾದಕವಾದ ತೃತೀಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಅಲಂಕಾರಕಾರರಿಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ದಾರಿ ಕವಲೊಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ಮುಖ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಾಗು ಗುಣವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವಾಗಿದೆ—ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆದರೆ ಇವರು ಯಾರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾತಿರಿಕ್ತವಾದ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಸಾರಭೂತವಾದ ಮೂರನೆಯ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯುಂಟೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅವರ ರಸಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತಾರೋಪವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಅವರು 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ', 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ', 'ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸಾ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವಾಗ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಜತೆಗೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಒಂದುಂಟೆಂಬ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

> **'ಯತ್ರೋಕ್ತೇ ಗಮ್ಯತೇಽನ್ಯೋಽರ್ಥಃ** ತತ್ಸಮಾನವಿಶೇಷಣಃ ।
> ಸಾ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿರುದ್ದಿಷ್ಟಾ....'[1]

ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ,

> ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಂ **ಯದನ್ಯೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣಾಭಿಧೀಯತೇ'**[2]

ಎಂಬ ಅವನ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಉದ್ಭಟನ

> 'ಶಬ್ದಾನಾಮಭಿಧಾನಮ್ = **ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರೋ ಮುಖ್ಯೋ'**
> **ಗುಣವೃತ್ತಿಶ್ಚ**[3]

ಎಂಬ ನಿರ್ವಚನವನ್ನೂ, ವಾಮನನ **'ಸಾದೃಶ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ'**[4] ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಸದ್ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, II, 79

[2] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, III, 8

[3] ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ. ಪುಟ 68 (K.S.R.I. Edn.)

[4] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ, IV, iii, 8.

ನರು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅನಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧಾಲಂಕಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ರೂಪಕಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರು; ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಂದು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಈ ನಿರೂಪಣಕ್ರಮದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಎರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ, ಗೌಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗಳಾದ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಾಧಾಯಕತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಂತೆ ನೀರಸವಾದ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬರಲಾರದು. ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸರ್ವರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೇ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ಹಾಗು ಆನಂದಪ್ರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದಾಗ ರಸಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದ ಮೇಲೆ, ಇವು ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಲಾರವು. 'ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಇತ್ತು' ಎಂದರೆ ವಾಚಕನಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನವೀನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ದೋಷವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸಗಳು ಶಬ್ದಬೋಧ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ವಿಚಾರದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ರಸಗಳನ್ನೂ ಸಹ 'ರಸವದ್,' 'ಊರ್ಜಸ್ವಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ರಸಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಂತಾಯಿತೆಂದೇ ತಿಳಿಯ ಬೇಕು. ಈ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಮೂರನೆಯ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೊಂದರ ಸ್ವರೂಪಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದುದು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಾತಿಶಯ ಏಕೆ ಬರುವುದೆಂಬಂಶವೂ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಎಂತಹ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷಸೌಂದರ್ಯ ಬರುವುದೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಕವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

V

ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯಿರುವಂತೆಯೇ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ ಯೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಶಬ್ದಸಂದರ್ಭಸಂಭೂತವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾದ, ತರ್ಕಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ, ಅಂಶವೊಂದಿರುವಂತೆಯೇ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅಗಮ್ಯವೂ, ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ದೂರವೂ, ರಸಿಕಜನರ ಮನೋಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವೂ, ಪ್ರತಿಭಾ ಚಕ್ಷುಸ್ಸಿಗೆ ಅಖಂಡ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಡಬಲ್ಲುದೂ ಆದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೂ ಒಂದುಂಟು. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರ ಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹತ್ವವಿರುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೋಶಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಜತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಷೆಯ ರೂಢಿಯನ್ನು ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದುಬಿಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊರಟವರು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ದರೆ ಅವರ ಕೆಲಸ ತೀರಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೆಲಸವು ಆನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಬಯಸಿದ ಕುರುಡರ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಅತಿರಿಕ್ತ ಹಾಗು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ವೊಂದುಂಟೆಂದು ಮೊದಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡ ಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ', 'ವ್ಯಂಜಕತ್ವ', 'ಧ್ವನನ', 'ಧ್ವನಿ', 'ಅವಗಮನ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನಂತೆ ಇತರರು ಇದನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದು; ಭೋಜನಂತೆ 'ರಸೋಕ್ತಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದು; ಭಟ್ಟನಾಯಕನಂತೆ 'ಭಾವನಾ ವ್ಯಾಪಾರ' ಮತ್ತು 'ಭೋಜಕತ್ವಶಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೇಗಾದರೂ ಸಮ್ಮತವೇ.

ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಿ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ 'ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿ'ಯೂ 'ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ'ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ಪದಗಳು ಅನ್ವಯಕ್ರಮದಿಂದ ವಾಕ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅಖಂಡವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಅಂಶವು ಪದಶಕ್ತಿಯ ಫಲವೆಂದೂ ಆದುದರಿಂದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂಬ ವಾಕ್ಯಶಕ್ತಿ ಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಭಾಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮತ. ಈ ವಾಕ್ಯಶಕ್ತಿಗೂ ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸಾಧಾರಣವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ.

ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ವುಂಟು; ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಏಕೆ ಇರಬಾರದು? ಮಾತನಾಡುವವನ 'ತಾತ್ಪರ್ಯ' ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೆಂದರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಡಾಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ ವೆನ್ನುವವರು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ನೀರಸವಾದ ನಾಡಾಡಿಯ ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಸರಸವಾದ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿರುವು ದೆಂದು ಸಹೃದಯರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದಶಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ವಾಕ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗದಿರಲು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ವಿವಕ್ಷೆ'ಯೇ ಕಾರಣ. ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಸರ್ವಜನವಿದಿತವಾದ ನೀರಸಾರ್ಥಗಳ ಬೋಧನೆಗೆ ಅಥವಾ ಶುಷ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಹಾಯ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರಸಮಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲು ಈ ಸಹಾಯ ಸಾಲದು. ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಘಟನಾವಳಿ ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣಭಾವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ್ಯ-ಸಮರ್ಥಕ ಭಾವಗಳು ವಾಕ್ಯಬಂಧದ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಪುರಸ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾವಗಮನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೊಡನೆಯೇ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಗುರುತೂ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ, ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ, ಅದರೂ ರಮಣೀಯವಾದ, ಲೋಕಸಂಗತವಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ವಿಸಂಗತವಲ್ಲದ, ಬುದ್ಧಿ ವಿಸ್ತಾರಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾವಾವೇಶಕಾರಕವಾದ, ವಿಚಿತ್ರಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಪುಲಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿ ನಿಯತ ಹಾಗು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನಿರಲಂಕಾರವೃತ್ತಿ ಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಾವವೇ ಅಲ್ಲಿ ದೂಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭೂಷಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಅನಿಯತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕೃತ ವಾಗ್ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೇ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡದವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ

ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ವಿಭಾಜಕ ಧರ್ಮಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾಸಂಪಾದಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡದಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ಭ್ರಮೆಗೆ ಮೂಲ. ಎರಡು ಭಿನ್ನವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಭಾವದಿಂದ ಹೋಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೆಂದೂ, ಅದೇ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಂದು ಅಧ್ಯಾರೋಪಮಾಡಿ ಹೇಳಿದರೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವೆಂದೂ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ‘ಉಪಮೆ’ ಮತ್ತು ‘ರೂಪಕ’ಗಳು ‘ಅಲಂಕಾರ’ವಾದರೆ ಅವು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಯಾವದನ್ನು? ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಾವು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ‘ಈತನು ಆನೆಯಂತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ’ ‘ಆತನು ಒಂದು ಕತ್ತೆ’ ಮೊದಲಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಂಬುವವರು. ‘ಚಮತ್ಕಾರ’ ಶೂನ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ‘ಸಾದೃಶ್ಯ’, ‘ಸಾರೂಪ್ಯ’ಗಳಿರುವುದೇ ಹೊರತು ‘ಅಲಂಕಾರ’ಗಳೆನಿಸುವ ‘ಉಪಮೆ’, ‘ರೂಪಕ’ಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಈ-ಚಮತ್ಕಾರವು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯಕೃತವೇ ಹೊರತು ಸಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲವಾದ ಉಪಮಾದಿಕೃತವಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆ ಅಲಂಕಾರತ್ವಸಿದ್ಧಿ ಅನ್ಯಥಾಸಿದ್ಧವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯ ಕಿಂಕೃತವೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವವರಿಗೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಅಂಗೀಕಾರ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವವರಿಗೆ ಉಪಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದೇ ಅಸಂಭವ. ಚಮತ್ಕಾರದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯತ್ವಹಾನಿಯಾಗಲಾರದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಚಮತ್ಕಾರಶೂನ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಲೇ ಬಾರದೆಂಬುದೂ ಅಂತಹ ನಿಬಂಧಗಳು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಲಾರವೆಂಬುದೂ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ‘ಚಿತ್ರ’ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಲೇಖಕನು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲ; ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆದಕ್ಕೆ

ಏನೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಕೂಡ ಕಪಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಗಣ್ಯನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಪರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೂ ಸಹ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರತಕ್ಕವನಲ್ಲ;[1]

> ಕಿವಿಯಿಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೊಂ-
> ಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆ ಪುಗುಗುಮುಜಿದುದು ಸಜುಸ್ಕೆ- |
> ತವಜಜಿನೆ ಮಾಡಿ ಸಜುಸ್ಕೆ-
> ತುವೋಕುಮೇಂ ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯುಂ ಮುಟ್ಟುಗುಮೇ ||[2]

ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರು 'ಕವಿತ್ವವಾದಿತ್ವಫಲಂ ಹಿ ಶಾಸ್ತ್ರಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಧ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರರು. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಾದಿತ್ವಫಲವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು; ಕವಿತ್ವ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇಕೊಡುವುದೆಂದು ಪ್ರಮಾಣಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ರಸರಹಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವ್ಯರ್ಥಾಡಂಬರವೇ ಹೊರತು ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆಪಾತತಃ ಅಸಂಗತವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕೆಳಗಿನ ಉಕ್ತಿ ಸುಸಂಗತವಾಗುವುದು :

> 'ಅಸ್ತಿ ಚೇದ್ರಸಸಂಪತ್ತಿಃ ಅಲಂಕಾರಾ ವೃಥಾ ಇವ |
> ನಾಸ್ತಿ ಚೇದ್ರಸಸಂಪತ್ತಿಃ ಅಲಂಕಾರಾ ವೃಥೈವ ಹಿ ||'

VI

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ರೀತಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿವಿಧ ವೈಚಿತ್ರಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ತಿಳಿದು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾಂಕಾರ' ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸರಿಯೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸೂಕ್ಷ್ಮೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಈ ನಿರ್ವಚನವು ಕ್ಷೋದಕ್ಷಮವಲ್ಲವೆಂದು ಇದುವರೆಗೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಫುಲ್ಲ

---

[1] ರಸಭಾವಾದಿವಿಷಯವಿವಕ್ಷಾವಿರಹೇ ಸತಿ |
ಅಲಂಕಾರನಿಬಂಧೋ ಯಃ ಸ ಚಿತ್ರವಿಷಯೋ ಮತಃ ||
ಇದಾನೀಂತನಾನಾಂ ತು ನ್ಯಾಯ್ಯೇ ಕಾವ್ಯನಯವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೇ ಕ್ರಿಯಮಾಣೇ ನಾಸ್ತ್ಯೇವ ಧ್ವನಿವ್ಯತಿರಿಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ :— ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III. 43 ff. (ಪುಟ 292, *Calcutta Sanskrit Series Edn.*).

[2] ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, I, 18.

ಕುಸುಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯ ಲೌಕಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ, ಚಾರುತಾಪ್ರತೀತಿಕಾರಕವಾದ, ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಸಕ್ತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಗೊಡವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು. ಇವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ಮಾಪಕ ಮರ್ಮ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದವನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅರಿಯಲಾರನು. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೂ ಅಪೂರ್ವ; ಅವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ರಸಿಕರಾದವರು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಗ್ರಹಣಸಮಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನವೋನವವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ವಿದ್ಯುದ್ವಿಲಸಿತವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುವರು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವೇ ? ಅದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈಗ ಏಳುತ್ತದೆ :

ಕಡುಕಂಪಂ ಪಿಡಿಕೆಯ್ಸಲಕ್ಕುಮೆ ಬಟಲ್ದೈತಂದ ತಂಗಾಳಿಯುಂ
ಪಿಡಿಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ತೃಷ್ಣೆಗೊರ್ಕುಡಿತೆಯಿಂ ಕೊಂಡಚ್ಚವೆಳ್ದಿಂಗಳಂ ।
ಕುಡಿಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ಕೊರ್ವಿತೆಂದು ತರುಣೀಸಂಭೋಗಸೌಖ್ಯಂಗಳಂ
ನುಡಿಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ಜಾರದಿಂತುಟಿ ವಲಂ ಕಾವ್ಯಾಮೃತಾಸ್ವಾದನಂ ॥[1]

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ 'ಸರಸ್ವತೀಸೌಭಾಗ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಭಂಗೀನಿಧಾನದೀಪವರ್ತಿ' ಎಂದೂ ತನ್ನ ಬಿರುದನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನೆಂದೂ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸಲು ಅದು ಯಾರ ಅಳವೂ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ದೃಢವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

VII

ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಸಹ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವೊಂದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ

[1] ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಅರ್ಧನೇಮಿ ಪುರಾಣ, I, 31.

ಮೂಲಭೂತವಾದ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತೆಂದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲಿ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದೂ ದೋಷಯುಕ್ತವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯೆ ಎಂದು ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪರಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತೆನ್ನಲವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವು ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರದಲ್ಲೋ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲೆಂದೇ ಅವರು ಹೇಳುವರು. ಸಾದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾಶಕವಾದ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ ವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀಯಕವಾದ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮೀ ಮಾಂಸೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸದ್ಭಾವ ವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅದರ ಕಾವ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧ ನನೇ ಹೇಳುವಂತೆ—

> 'ಕಾವ್ಯಾಧ್ವನಿ ಧ್ವನೇರ್ವ್ಯಂಗ್ಯಂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೈಕನಿಬಂಧನಮ್ |
> ಸರ್ವತ್ರ ತತ್ರ ವಿಷಯೋ ಜ್ಞೇಯಃ ಸಹೃದಯೈರ್ಜನೈಃ ||'[1]

VIII

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿರಚಿಸುವ ಪೂರ್ವ ದಲ್ಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಹೃದಯರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಉಪದೇಶಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ದಿಂದಿದ್ದರೂ ಪುಸ್ತಕಸ್ಥವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಾನು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿಯೂ ಅವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[2] ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಚಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ವಿಧವಿಧವಾದ ಕಟೂಕ್ತಿ

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೨೯೪. *(Calcutta Sanskrit Series Edn.)*

[2] ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :–*Germs of the Theory of Dhvani*–Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute, Vol. XXVIII Pt. iii–iv

ಗಳೂ ದೂಷಣೆಗಳೂ ಈ ಅಜ್ಞಾತಸಹೃದಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾರಾಕಾರದ ದೂಷಣವೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ, ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿಯೂ, ಸಂಕುಚಿತಮನೋಭಾವವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದುರಾಗ್ರಹಮೂಲ ದೂಷಣೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪರಮಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಸರ್ವಾದರಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಘನೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

> ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯಸ್ಸಮಾಮ್ನಾತಪೂರ್ವ-
> ಸ್ತಸ್ಯಾಭಾವಂ ಜಗದುರಪರೇ ಭಾಕ್ತಮಾಹುಸ್ತಮನ್ಯೇ ।
> ಕೇಚಿದ್ವಾಚಾಂ ಸ್ಥಿತಮವಿಷಯೇ ತತ್ತ್ವಮೂಚುಸ್ತದೀಯಂ
> ತೇನ ಬ್ರೂಮಃ ಸಹೃದಯಮನಃಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಮ್ ॥

ಈ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗಧುರಂಧರನು ಹೇಳುವ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಸಮುಚಿತವಾದ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮರೆಹೋಗುವುದು ಯಾವ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ; ದುರ್ಮಾರ್ಗಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ದುಷ್ಟದೈತ್ಯರನ್ನು ದಮನಮಾಡಲು ಧಾವಿಸುವ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕೇಸರಿಯ ರಮ್ಯಭೀಷಣ ನಖಾವಳಿಯನ್ನು. ಆ ಮಹೋಗ್ರ ನರ-ಸಿಂಹನ ರಭಸಕ್ಕೆ ಸಗ್ಗದ ಎದುರಾಳಿಗರಾರು ?[1]

ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವವರ ವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂದೆರನಾಗಿ ವಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅದನ್ನೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದರು ಈ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ :

೧. 'ಸಮಯ' ಅಥವಾ 'ಸಂಕೇತ' ಸಿದ್ಧವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಮ್ಯವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

೨. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥಗಳೂ ಗೃಹೀತವಾಗಬಹುದಾದರೆ ಅವು ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಲಕ್ಷಣಾ' ಅಥವಾ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥಗಳು 'ಲಾಕ್ಷಣಿಕ' ಅಥವಾ 'ಭಾಕ್ತ'ವೆನಿಸಬಹುದೇ ವಿನಾ 'ಧ್ವನಿ' ಯೆನಿಸಲಾರವು.

೩. ಅಜ್ಞಾತವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವಿವಾಹಿತೆಯಾದ ಕುಮಾರಿ ಭರ್ತೃಸುಖವನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂತು ? ಹಾಗೆಯೇ

[1] ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕೇಸರಿಣಃ ಸ್ವಚ್ಛಸ್ವಚ್ಛಾಯಾಯಾಸಿತೇಂದವಃ ।
ತ್ರಾಯಂತಾಂ ವೋ ಮಧುರಿಪೋಃ ಪ್ರಪನ್ನಾರ್ತಿಚ್ಛಿದೋ ನಖಾಃ ॥

ಅಜ್ಞಾತಪೂರ್ವವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿ ವಿರಹಿತ ಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೂ ಅಶಕ್ಯ.

ಈ ವಿಪ್ರತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಅಭಾವವಾದ ಮತ್ತೆ ಮೂದೆರನಾಗಿರ ಬಹುದು :

೧. ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ಸುಂದರಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನುಳ್ಳುದೇ ಕಾವ್ಯ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕವು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನರು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

೨. ಹಾಗೆ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಶೋಭಾಕಾರಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ.

೩. ಶೋಭಾಕಾರಿಗಳಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಾವವೇ ಇರಲಿ ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನೋಕ್ತ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ನಾಮಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಐದಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿಗಳ ಅಸಹನೆಯೂ ವಿಡಂಬನಪ್ರೀತಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು ವೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯ ಈ ಉಪಹಾಸೋಕ್ತಿ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ :

> ಯಸ್ಮಿನ್ನಸ್ತಿ ನ ವಸ್ತು ಕಿಂಚನ ಮನಃಪ್ರಹ್ಲಾದಿ ಸಾಲಂಕೃತಿ
> ವ್ಯುತ್ಪನ್ನೈ ರಚಿತಂ ಚ ಯನ್ನ ವಚನೈರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶೂನ್ಯಂ ಚ ಯತ್ ।
> ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ ಧ್ವನಿನಾ ಸಮನ್ವಿತಮಿತಿ ಪ್ರೀತ್ಯಾ ಪ್ರಶಂಸನ್ ಜಡೋ
> ನೋ ವಿದ್ಮೋಽಭಿದಧಾತಿ ಕಿಂ ಸುಮತಿನಾ ಪೃಷ್ಟಃ ಸ್ವರೂಪಂ ಧ್ವನೇಃ ॥"

ಇದು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನದಂತಿದೆ; ಕಟಕಿಯಿಂದ ಶ್ಲೋಕ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ: 'ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ; ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂತೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೂನ್ಯ— ಇಂತಹದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುವನ್ನು "ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ತುಂಬಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಹದಾನಂದದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುವ ಅಜ್ಞನು "ಆ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಷ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳೋಣವಾಗಲಿ" ಎಂದು ಸುಮತಿಯೊಬ್ಬನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಏನು ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವನೋ ನಾವು ಕಾಣೆವು'?

ದುರಾಗ್ರಹದೂಷಿತವಾದ ಇಂತಹ ಶಪಥೋಕ್ತಿಗಳ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೆಂದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿವಿಧ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಳ ಪೈಕಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರದ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಭಾಕ್ತವಾದದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಉಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಕಾರರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವೂ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.

IX

'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬುದೂ ಒಂದು ಅತಿರಿಕ್ತ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೇ ಎಂಬ ಮತವೇ ಆ ವಿಕಲ್ಪ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾದ ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ.' ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೪ ರಿಂದ ೮೭೭ ರ ವರೆಗೆ. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬರೆದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಇವನು ನೋಡಿರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಆದರೂ 'ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ'ವೆಂಬ ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳೂ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ'ಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದಿಷ್ಟೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂತಿಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವೆನೆಂದು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ[1] ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ನಿರೂಪಣೆ ಬರುತ್ತದೆ :

> 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ
> ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ ಶಬ್ದದಿಂದಮರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ।
> ನೆನೆವುದಿದನಿಂತು ಕಮಳದೊ–
> ಳನಿಮಿಷಯುಗಮೊಪ್ಪಿ ತೋಪು–ದಿಂತಿದು ಚೋದ್ಯಂ ॥[2]

ಈ ಕಂದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು :

"ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವುಂಟು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ ಅಸಂಗತ, ಅತ ಏವ ದೂಷ್ಯ, ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೂ

---

[1] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, III, 1-6. (ಮದ್ರಾಸ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಸಂಸ್ಕರಣ).

[2] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, III, 209.

ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಾಂತರದಿಂದ ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—'ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಅನಿಮಿಷಯುಗ್ಮ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ; ಇದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ!' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನಿಮಿಷ' ಎಂದರೆ ಮೀನು ಎಂದು ಅರ್ಥ.[1] ಕಮಲದ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಳೆರಡು ಶೋಭಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವಾದುದರಿಂದ ಇದು ದೂಷ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ 'ಕಮಲ' ವೆಂದರೆ ಕಮಲೋಪಮವಾದ ನಾಯಿಕೆಯ ಮುಖವೆಂದೂ ಮೀನುಗಳೆರಡೆಂದರೆ ಮೀನಿನಂತೆ ತಳತಳ ಬೆಳಗುವ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದೂ ಅಸಂಕೇತಿತವಾದ ಅರ್ಥಾಂತರ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಇದೇ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ. 'ನೇಯಾರ್ಥ' ವನ್ನು ಕಾವ್ಯದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನೃಪತುಂಗನು ಇಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೆಯನ್ನೂ 'ದೂಷ್ಯ' ವೆಂದಿದ್ದಾನೆ."

ವಸ್ತುತಃ ನವೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ರೂಪಕಾತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ.[2] ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೃಪತುಂಗನ ಪ್ರಕಾರ ಆಪಾತತಃ ದೂಷ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ವಸ್ತುತಃ ದೂಷ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥಬೋಧಕ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿಯ ಅಲಂಕಾರತ್ವವಿರುವುದು.

ಆದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಆದಿಪುರಾಣದ ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ—

ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದಳಂಕಾರ-
ಧ್ವನಿಯೆಸೆವಿನಮೆಸೆವುದಲ್ಲಿ ಮಧುರವಿಪಂಚೀ-।
ಧ್ವನಿಯೊಡನನೇಕರಾಗ-
ಧ್ವನಿಯೆನೆ ಸೊಗಯಿಪುದು ಕಿನ್ನರಧ್ವನಿ ನಗದೊಳ್[3] ॥

---

[1] ಹೋಲಿಸಿ—'ಸುರಮತ್ಸ್ಯಾವನಿಮಿಷೌ'—ಅಮರಕೋಶ, III, 218.

[2] ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳ, ಅಂತೆಯೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ನವೀನರ 'ಮೀಲಿತ', 'ತದ್ಗುಣ', 'ಅಧಿಕ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ, ನವೀನರು ಕೊಡುವ 'ನಿಗೀರ್ಯಾಧ್ಯವಸಾನಮೂಲ' ಅಥವಾ 'ರೂಪಕಾತಿಶಯೋಕ್ತಿ'ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನೃಪತುಂಗನ ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆಯಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೋಲಿಸಿರಿ—

'ಕಮಲಮನಂಭಸಿ ಕಮಲೇ ಚ ಕುವಲಯೇ ತಾನಿ ಕನಕಲತಿಕಾಯಾಂ ।
ಸಾ ಚ ಸುಕುಮಾರಸುಭಗೇತ್ಯುತ್ಪಾತ ಪರಂಪರಾ ಕೇಯಮ್' ॥

—ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, x

'ಪಶ್ಯ ನೀಲೋತ್ಪಲದ್ವಂದ್ವಾನ್ನಿಸ್ಸರಂತಿ ಶಿತಾಃಶರಾಃ' ಕುವಲಯಾನಂದ, 36.

[3] ಆದಿಪುರಾಣ, ix 119.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರು ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು—

ಆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರರು ಸಪ್ತತಂತ್ರೀವೀಣೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅನೇಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಚ್ಛಾಯೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು; ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಧ್ವನಿ' ಕಾವ್ಯ (=ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ) ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ಅಲಂಕಾರಾಂತರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ—ಎಂದು.

ಈ ಅರ್ಥವೇ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸುನಿಶ್ಚಿತ; ಏಕೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಹೊರತು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಮಾಡಲು ಹೊರಡುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟು;[1] ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಾಂತರಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟು. ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ವ್ಯಂಜಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವಂತೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] ಈ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಸಾಧ್ಯ. ನೃಪತುಂಗನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪಂಪನಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಪರಿಗೃಹೀತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಬಾರದುದು ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದ ಅಂಶ. ಹೇಗೆಯೇ ಆಗಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನವೀನ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಭರತಖಂಡದಾದ್ಯಂತವೂ ಪಸರಿಸಿತೆನ್ನಲು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.

X

ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು ಮೂರು: (೧) ರಸಭಾವಗಳು, (೨) ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು (೩) ವಸ್ತುಗಳು; ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಡೆಯ ಎರಡೇ ವಿಷಯ. ಆದರಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಯದಂತೂ ಲೋಕ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ

---

[1] ಹೋಲಿಸಿ—'. . . ತಥಾ ಹಿ ಗೀತಧ್ವನೀನಾಮಪಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಮಸ್ತಿ ರಸಾದಿವಿಷಯಮ್.' —ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ 251.

[2] ನೋಡಿ—ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳು ೨೪.೨೭,

ಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದ ವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯೇ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ ರಚನೆಗಿಂತ ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಾನುಗತವಾದ ರಚನೆ ಉಪಾದೇಯತರ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ. ಪ್ರಾಣಪ್ರದವಾದ ರಸಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುರೂಪವಾದ ಧ್ವನಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವುಂಟೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾದ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿರೂಪಗಳಾದುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ—ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ—ಅವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ನಿಜವಾಗಿ ಬರುವುದೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯಿರುವ ಉದಾ ಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯನ್ನಲ್ಲ ; ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ ; ನೀರಸವಾದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಗಂತೂ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸದ್ಭಾವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿ ವಾದಿಗಳ ಬಾಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಉದಾ ಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಈಚಿನವರು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ. ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೂ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ನೀರಸದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಾರವುಂಟೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದ ನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವವರು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬಾರದೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾತ್ರ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಧ್ವನಿಯಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬೇಕೆಂದೇ; ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ನೀರಸವಾದ ಚಿತ್ರ ಅಧಮಾಧಮ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ನೀರಸವಾದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಅಧಮಕಾವ್ಯ. ರಸಪೂರ್ಣವಾದರೆ ಅದೇ ರಸಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ. ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವುದು ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಸಾಳ್ವನು

ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಇರದು. ಇದು ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ'ದ ಉದಾಹರಣೆ :

ಎಲೆ ಗಡ ಪಾಂಥ ಕೆಯ್ಯುಮರ್ದ ಪುಸ್ತಕವೇನಿದು ? ಪ್ರಶ್ನೆವೇೞ್ಪೆಯೋ ?
ವಿಲಸಿತ ವೈದ್ಯಕೋವಿದನೋ ? ನಿಲ್ ! ನುಡಿ ! ವೈದ್ಯನೆಯಾದೊಡತ್ತೆವಿರ್ |
ಸಲೆ ನಿಶೆಯುಲ್ಲಿ ಕಾಣರಿನಿತೌಷಧಿವೇೞ್ ; ಪತಿಯೂರ್ಗೆ ಪೋಗಿ ತಾಂ
ನೆಲಸಿದನಲ್ಲಿ, ಬರ್ಪ ದಿನಪಾವುದು ಪ್ರಾಶ್ನಿಕನಾದೊಡಿಂತೆ ಪೇೞ್ ‖

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ,

ಬೆಗಡಿಸುತಿರ್ದುದಿನ್ನೆವರಮೀ ತಟನೀನಿಕಟಪ್ರದೇಶದೊಳ್
ಸೊಗಯಿಸುತಿರ್ಪ ಸಾಲ್ವೊದಱ ತಣ್ಣೆಱಲೊಳ್ ನೆಲಸಿರ್ದ ನಾಯುದಂ- |
ದುಗಿಬಗಿಯಾದುದಿಂದು ನಖರಾಯುಧಭೀಕರಸಿಂಹದಿಂದ ನೀಂ
ವಿಗತವಿಶಂಕೆಯಿಂ ಸುೞಿಯುಲಾದುದು ತತ್ಪಥದೊಳ್ ಸುಮಪ್ರಿಯಾ[1] ‖

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಿಂಗದಿಂ ನಾಯ್ ಕೊಲಲ್ಪಟ್ಟಿತು ; ನೀಂ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದೆಡೆಯಾಡೆಂಬ ವಿಧಿರೂಪವಾಚ್ಯದಿಂ ಸಂಕೇತಸ್ಥಾನವಪ್ಪ ನದೀತಟನಿಕುಂಜದೊಳ್ ಸಿಂಹಮಿರ್ದುದು, ಅಲ್ಲಿ ನೀನೆಡೆಯಾಡಲಾಗದೆಂಬೀ ನಿಷೇಧರೂಪವಪ್ಪ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ್ಯೋತಕವಪ್ಪುದು' ಎಂಬ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಂತೆಯೇ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಿರುವುದೆನ್ನಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅತಿಶಯರಸಾವೇಶದ ಸೌರಭವಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಅಶ್ಲೀಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಂತೆ ಬರೆದುದೆಲ್ಲಾ ಎಂದಿಗೂ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಾರದು.

ಹೀಗೆಯೇ

ಒಱಗುವಳತ್ತೆ ಮೆಲ್ಲರಳೆಪಾಸಿನೊಳೀಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಂಕದಂ-
ತೊಱಗುವೆನೊತ್ತಿನೊಳ್ ಪಱಿದ ಪಾಸಿನೊಳಾನಿರುಳಂಧನಪ್ಪ ನೀಂ ‖
ಮಱೆಯದೆ ಕಾಣೆವಂ ಮಸುಕುಗಱ್ತಲೆ ಬೀಱದ ಮುನ್ನ ತಳ್ಕೆಗೊಂ-
ಡೆಱಗದಿರೊಂದಿದೆಮ್ಮೆರಡು ಪಱ್ಕೆಗಳೆರ್ಪೆಡೆಯೊಳ್ ಪ್ರವಾಸಿಗಾ[2] ‖

ಮತ್ತು

ಎಲೆ ನೆರೆಯಾತನೆ ಯೀಗಳ್
ನಲವಿಂ ಪತಿ ಪೋದನೂರ್ಗೆ ಮತ್ತೊರ್ವನುಮಿ |
ಲ್ಲಲಘುತರಮಾಯ್ತು ಕಡುಗ-
ಱ್ತಲೆ ನೀಂ ಪರಿಹರಿಪುದೆನಗೆ ಚೋರರ ಭಯಮಂ[3] ‖

---

[1] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ. ೧೩.

[2] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ, ೧೪.

[3] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ, ೧೫.

ಮತ್ತು

ಎಲೆ ವೃಷಭ ಗೇಹಪತಿ ಮನ
ಮಲಸದೆ ಬಟಿಗಂತುಗಟ್ಟಿಯಾತ್ಮಕ್ಷೇತ್ರ ।
ಸ್ಥಲಮಂ ರಕ್ಷಿಸುತಿರ್ದಪ
ನುಲಿಸಿಲ್ಲನೆ ತೊಲಗು ಪೋಗು ಕಾಣದ ಮುನ್ನಂ[1] ॥

ಮೊದಲಾದ ಸ್ವೈರಿಣಿಯರ ವಾರ್ತಾಲಾಪಗಳು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರು ಹೇಳುವ 'ಗೂಢೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಸೇರಿಸಿದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಕೋಪವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ: ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡ ವ್ಯಂಗವಾಗಬಹುದೆಂದು.

XI

ಇನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ 'ಭಕ್ತಿ' ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸುಶೀಲಕುಮಾರ ಡೇ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಉದ್ಭಟ, ವಾಮನರನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[2] ಇದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾರೂ ಭಕ್ತಿಯೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಅವರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವೆರಡೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರಿಗೆ ಅಂಗೀಕಾರ್ಯವಾದರೂ ಆದೀತೆಂದು ತಾನೇ ವಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ:

'ಯದ್ಯಪಿ ಚ ಧ್ವನಿಶಬ್ದಸಂಕೀರ್ತನೇನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವಿಧಾಯಿಭಿರ್ಗುಣವೃತ್ತಿರನ್ಯೋ ವಾ ನ ಕಶ್ಚಿತ್ಪ್ರಕಾರಃ ಸ್ವೀಕೃತಃ, ತಥಾಪಿ ಗುಣವೃತ್ತ್ಯಾ ಕಾವ್ಯೇಷು ವ್ಯವಹಾರಂ ದರ್ಶಯತಾ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗೋ ಮನಾಕ್ ಸ್ಪೃಷ್ಟೋಽಪಿ ನ ಲಕ್ಷಿತ ಇತಿ ಪರಿಕಲ್ಪ್ಯೈವ ಮುಕ್ತಂ'[3]

ನಾವು ಹಿಂದೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದೇನೋ ದಿಟ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಮಾಡಿದರೆ

---

[1] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ, ೧೩.

[2] ನೋಡಿ, *Introduction to the Vakroktijivita*, (I Edn.), pp. XXVI-XXVII.

[3] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ 67-69 (*K. S. R. I.* Edn.)

ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿರುವ[1] 'ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಎಡೆಬಿಡದೆ ಇದೆ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, 'ಕಿವಿಯೋಕರಿಸಿದುವು' ಎಂದರೆ 'ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಸೇರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, 'ಮುಸುಡ ತಿರುಹಿತು ತಿಳಿವು' ಎಂದರೆ 'ವಿವೇಕ ತಪ್ಪಿತು' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಾತಿಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅರ್ಥಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಾಚ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯ ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಜತೆಗೆ 'ಸತತವೂ ಕಣ್ಣು ಅಲ್ಲೇ ಇರಲು ಕಾರಣವಾದ ಆನಂದಾತಿಶಯ', 'ಕೇಳುವವರ ತಿರಸ್ಕಾರಾತಿಶಯ', 'ವಿವೇಕಭ್ರಂಶದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆ', ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಬಹಿರ್ಭೂತವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದೆಂದೂ ಅವೇ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಣಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಜನಾಂಶ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ; ಏನೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥನಿಯಾಮಕಗಳಾದ 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆ'ಯೇ ಮೊದಲಾದುವು ಪ್ರಯೋಜನಾಂಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

'ಈತ. . . ಬಲುಗೈಬಂಟ' ಮೊದಲಾದ ವಿಪರೀತಲಕ್ಷಣೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯಾತಿಶಯ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ವಿಷಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಹೊರತು ಲಕ್ಷಣಾಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಭಕ್ತಿಯೇ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಪಂಚ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂದು ಆಗಲೇ ನೋಡಿರುವೆವು; ಆ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲಧ್ವನಿ ಕೇವಲ ಅಲ್ಪವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಈ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷದ ಜತೆಗೆ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಧ್ವನಿ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತಿಶಯ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟು. ಕೇವಲ ರೂಢಿಮೂಲವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

---

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೩೫–೩೭ನ್ನು ನೋಡಿ.

‘ಲಾವಣ್ಯ’, ‘ಪ್ರವೀಣ’ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೆನ್ನುವಂತೆ ಈಗ ರೂಢವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ‘ಉಪ್ಪಿನ ಗುಣ’; ‘ವೀಣೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾರಿಸುವವನು’ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಈಗ ಯಾರಿಗೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರೂಢಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯ ಪುಚ್ಛ ಅಥವಾ ಬಾಲವೆಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ‘ಕುಱುಪಂ ಪುರ್ವಿನ ಜರ್ವೆ ತೋಱೆ ಬಗೆಯಂ ಕಣ್ಸನ್ನೆಗಳ್ ಪೇೞೆ’[1] ಮೊದಲಾದ ನಿರೂಢಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಥಮೋದ್ಯೋತವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಗಿಸಿರುವನು—

ಭಕ್ತ್ಯಾ ಬಿಭರ್ತಿ ನೈಕತ್ವಂ ರೂಪಭೇದಾದಯಂ ಧ್ವನಿಃ ।
ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತೇರಥಾವ್ಯಾಪ್ತೇರ್ನ ಚಾಸೌ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ತಯಾ ॥

ಉಕ್ತ್ಯಂತರೇಣಾಶಕ್ಯಂ ಯತ್ಚಾರುತ್ವಂ ಪ್ರಕಾಶಯನ್ ।
ಶಬ್ದೋ ವ್ಯಂಜಕತಾಂ ಬಿಭ್ರದ್ ಧ್ವನ್ಯುಕ್ತೇರ್ವಿಷಯೀಭವೇತ್ ॥

ರೂಢಾ ಯೇ ವಿಷಯೇಽನ್ಯತ್ರ ಶಬ್ದಾಃ ಸ್ವವಿಷಯಾದಪಿ ।
ಲಾವಣ್ಯಾದ್ಯಾಃ ಪ್ರಯುಕ್ತಾಸ್ತೇ ನ ಭವನ್ತಿ ಪದಂ ಧ್ವನೇಃ ॥

ಮುಖ್ಯಾಂ ವೃತ್ತಿಂ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಗುಣವೃತ್ತ್ಯಾರ್ಥದರ್ಶನಮ್ ।
ಯದುದ್ದಿಶ್ಯ ಫಲಂ ತತ್ರ ಶಬ್ದೋ ನೈವ ಸ್ಖಲದ್ಗತಿಃ ॥

ವಾಚಕತ್ವಾಶ್ರಯೇಣೈವ ಗುಣವೃತ್ತಿರ್ವ್ಯವಸ್ಥಿತಾ ।
ವ್ಯಂಜಕತ್ವೈಕಮೂಲಸ್ಯ ಧ್ವನೇಃ ಸ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಂ ಕಥಮ್[2] ॥

---

1 ಪಂಪಭಾರತ, IV. 82.

2 ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, I. 17–21.

೩. ಧ್ವನಿವಿವೇಕ

ಅನುಗುಣಮಾಗೆ ವರ್ಣನಮೊಡಂಬಡೆ ರೀತಿ, ರಸಕ್ಕೆ ಭಾವವ
ಚ್ಚೈನಿಸಿರೆ, ಭಾವದೊಳ್ ಪದುಳಮಾಗಿರೆ ಚೌತೆಜನರ್ಥವೃತ್ತಿಯೊ- ।
ಳ್ದನಿ, ಪೊಸವೇಸಿ ಮಾತಿನೊಳುದಾರತೆವೆತ್ತಿರೆ, ಸಯ್ಪು ಪೇಳ್ವುದಿಂ-
ಪೆನಿಸೆ ಕವೀಶ್ವರಂ ಕೃತಿಯನಲ್ಲದೊಡೇಕದಱೊಂದು ದಂದುಗಂ ॥

—ಗುಣವರ್ಮ

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ.

I

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಗಳ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ಮಹಾ ವಟವೃಕ್ಷ; ಅದರ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳೂ ಬೇರು ಬೀಳಲುಗಳೂ ಅನೇಕ. ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಒಂದು ಪುಷ್ಕರಿಣಿ; ಅದರ ಸೋಪಾನಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟೇ ಮನೋಹರ. ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ಒಂದು ಅಚ್ಛೋದಸರಸ್ಸು; ಅದರ ನಿರ್ಮಲಜಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಪಡಿಮೂಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತತ್ವನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ವಾಮನನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾಮಹನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉದ್ಭಟನೂ, ದಂಡಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ರುದ್ರಟನೂ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರೇ ಹೊರತು ನೂತನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾತ್ರ ಭರತಮುನಿಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯದಂತೆಯೇ ಭಾಮಹನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ದಂಡಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆಯೇ ವಾಮನನ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ತನ್ನಲ್ಲೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ನೂತನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ, ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿವಾದ ಚಿರಂತನರ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ', 'ರೀತಿ', 'ರಸ', 'ವೃತ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ವಾದಗಳ ದೂಷಣೆಯಂತೆಯೇ ತೋರುವುದಾದರೂ, ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ದೂಷಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೇ ಒದಗಿಸಿರು

ವುದು ತಿಳಿಯದೆ ಇರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಅರಸಿಕರೆಂದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವವರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾದ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದೇ ಉಚಿತವೆಂದು ಬಗೆದರೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲದವನೊಬ್ಬನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಅನ್ಯನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ತತ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಧ್ವನಿತತ್ವ ಹಳೆಯ ತತ್ವಗಳ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಹೊರತು ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಸದೇ ಹೊರತು ವಿಷಯ ಸರ್ವಸಮಾನ.

II

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸದೆ ಹೋದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗು ಅರ್ವಾಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ವ್ಯರ್ಥವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು :

೧. ಭಾಮಹನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು; ದಂಡಿ ಅದೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು 'ಗುಣ'ಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು; ವಾಮನನು 'ರೀತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವನು—ಆದುದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥಾಪಕರು. 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕರ್ತನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

೨. 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ' 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ'—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಧ್ವನಿ' ಐಕ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೩. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ—ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

೪. ಭಾಮಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ 'ಧ್ವನ್ಯಭಾವ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಭಾಕ್ತ' ವಾದಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರತಕ್ಕವರು.

ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಕಲ್ಪಗಳ ನಿಸ್ಸಾರತೆ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಓದುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮಗಳಾದ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ' 'ರೀತಿ', 'ವೃತ್ತಿ', ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯ

ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಗ್ರಂಥವಾದ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ; ಮುಂದೆ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಮನನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಾಗೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಶರೀರವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಆತ್ಮವಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಶರೀರ, ಆತ್ಮಗಳಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರಸರಣಿಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶೌರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷಣಗುಣಗಳಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪುರುಷನಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಭಾವವೇ ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸಕ್ತ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಶರೀರ', 'ಪ್ರಾಣ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ[1] ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಆಕಾರ', 'ಸಾರ' ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪುರುಷಶರೀರದೊಡನೆ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿಶೇಷವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವವಿಕಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬಾರದು. ಉತ್ತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ವಿಚಾರಪರಂಪರೆ ಪೂರ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಬಂಧಕವೇ ಆಗಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಚೀನರ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ಮಾಣ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ; ವಾಮನ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ "ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿತೋ ಅದೇ ಅರ್ಥ ಭರತಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಹ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅಯುಕ್ತವೇ ಆಗುವುದು. ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿಗೆ, ಮೊದಮೊದಲು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇವಲ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳ ನಾಮನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಬರುಬರುತ್ತಾ ತರ್ಕಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋದುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ 'ಧರ್ಮ'ಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಹೊರತು, ತಾರ್ಕಿಕರು

[1] 'ಇತಿವೃತ್ತಂ ತು ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಶರೀರಂ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಂ' (—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ); 'ಇತಿ ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಾ ದಶಗುಣಾ ಸ್ಮೃತಾಃ' (—ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ), ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಈ ‘ಧರ್ಮ’ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯೇನೂ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ‘ಅಲಂಕಾರ’, ‘ಗುಣ’ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಸುವಿದಿತವೂ ಆದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಶುಷ್ಕ ವಿತರ್ಕಗಳಿಗೂ ಹೊರಡಬಾರದು.

III

ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು; ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಕಾರಣ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಯುಕ್ತಿ ವಿಚಾರ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವಿಚಾರಿತರಮಣೀಯಗಳಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಶಾಲವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಚಾರಿತರಮಣೀಯತೆಗಿಂತಲೂ ವಿಚಾರಸಹವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯ, ಪ್ರತಿಪಾದನ-ಕ್ರಮಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಉಚಿತಶಬ್ದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಿನ್ನಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ, ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಿಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ, ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಶಬ್ದ ವೈವಿಧ್ಯದಂತೆಯೇ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಕಾರಾಂತರಗಳಿವೆ. ತರ್ಕಗೋಚರವಾದ ಅಂಶವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಕಲ್ಪನಾಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾದ ಆರೋಪಿತಾಂಶಗಳು ಗಣನಾತೀತವಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಈ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ತರಬಹುದು; ಇವೇ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಸೂಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಅಕ್ಷರದ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಸಮೂಹದ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಸದಾ ಅವಿಯುಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಯಾಗುವಂತಹ ನಿಯತ ಶಬ್ದಾವೃತ್ತಿಯೇ ‘ಅನುಪ್ರಾಸ’, ‘ಯಮಕ’ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲತತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ‘ಶಬ್ದ’ವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿನಾದವೆಂಬರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ, ‘ಪದ’ವೆಂಬರ್ಥವಿಲ್ಲ. ‘ಶಬ್ದ’

‘ಅರ್ಥ’ ಎಂದು ಒಂದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ‘ಶಬ್ದ’ವೆಂದರೆ ‘ಪದ’ವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುವವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮೀರದ ‘ಸುಶಬ್ದ’ಪ್ರಯೋಗವೇ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟವೇ ಆದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಇಂತಹ ಸೌಶಬ್ದವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದಾದರೆ ಇತರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಹವ್ಯಾಸವೇ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಪ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅಪಾರ್ಥಗಳು ಬರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸುಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅಸಾಧುವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಬರಲಾರವು; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದವನಿಗೆ ಅರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದೇ ತೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂ ಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂತಹ ಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಲಿ ಯಾವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಭಾಮಹನೇ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

‘ರೂಪಕಾದಿಮಲಂಕಾರಂ ಬಾಹ್ಯಮಾಚಕ್ಷತೇ ಪರೇ |
ಸುಪಾಂ ತಿಜಾಂ ಚ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಂ ವಾಚಾಂ ವಾಂಛನ್ತ್ಯಲಂಕೃತಿಂ ||
ತದೇತದಾಹುಃ ಸೌಶಬ್ದ್ಯಂ ನಾರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿರೀದೃಶೀ |
ಶಬ್ದಾಭಿಧೇಯಾಲಂಕಾರಭೇದಾದಿಷ್ಟಂ ದ್ವಯಂ ತು ನಃ ||[1]

ಆದುದರಿಂದ ‘ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ’ವೆನ್ನುವಾಗ ‘ಶಬ್ದ’ಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತರುವ ಅಕ್ಷರಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದೇ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ‘ಅರ್ಥಲಂಕಾರ’ವೆನ್ನುವಾಗ ‘ಅರ್ಥ’ಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ, ವರ್ಣನಾ

---

[1]. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I, 14-15.

ಮಹಾಕವಿ ಭಾರವಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

“ಸ್ತುವಂತಿ ಗುರ್ವೀಮಭಿಧೇಯಸಂಪದಂ ವಿಶುದ್ಧಿಮುಕ್ತೇರಪರೇ ವಿಪಶ್ಚಿತಃ |
ಇತಿ ಸ್ಥಿತಿಯಾಂ ಪ್ರತಿಪೂರುಷಂ ರುಚೌ ಸುದುರ್ಲಭಾಃ ಸರ್ವಮನೋರಮಾ ಗಿರಃ ||”
—ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, IV, 5

ಭಾರವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೊ ‘ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು’ ಅಥವಾ ‘ಅರ್ಥಗೌರವ’ವು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರದವೆಂಬ ಪಕ್ಷದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಅವನೂ ಕೂಡ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ :

“ವಿವಿಕ್ತವರ್ಣಾಭರಣಾ ಸುಖಶ್ರುತಿಃ ಪ್ರಸಾದಯಂತೀ ಹೃದಯಾನ್ಯಪಿ ದ್ವಿಷಾಮ್” (IV 3) ಎಂದು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಭರಣವೆನ್ನುವನೇ ಹೊರತು ಸೌಶಬ್ದ್ಯವನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಭಾರವಿಯ ಸಮ್ಮತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುವುದು.

ವಿಷಯ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳಿಗೆ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ರಸಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೆನ್ನಬಹುದು; ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದು ; ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಅದುದರಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ್ಯ'ವಾದ ರಸಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಮಂಜಸವೆಂದು ಟೀಕಿಸುವ ನವೀನರು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ದೂಷಿಸುವುದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯ? ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಸಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಲಿ ; ಆದರೆ ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಅಜ್ಞತೆಯ ಕುರುಹಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಬುದ್ಧಿವೇದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯಭೂಷಣಗಳೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

IV

ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಲಂಕಾರತತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನರ ಮೇಲೆ ಅಜ್ಞತಾರೋಪವನ್ನಾಗಲಿ, ಅರಸಿಕತಾ ದೋಷವನ್ನಾಗಲಿ ಅವನು ಉದ್ಭಾವನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತರ್ಕದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಬರಲು ಇರಬೇಕಾದಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶುದ್ಧಿಯೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯೂ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವಿನಾ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ' ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಅವನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಪೂರಕಗಳೇ ಹೊರತು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವೆನಿಸಲಾರವು. ಈ ವಿಷಯವು ಮುಂದೆ ಮತ್ತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

V

ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು. ರಸಾಸ್ವಾದಕಾಲದ ತನ್ಮಯಾವಸ್ಥೆ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ, ಅವರ ಕಾರಣಾನ್ವೇಷಣಕಾಲದಲ್ಲಿ, ರಸಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋರಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಸ್ವಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಅಖಂಡವೇ ಆದರೂ ಆಸ್ವಾದೋತ್ತರ ವಿಚಾರದ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳು ಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಭಾವತನ್ಮಯತೆಯಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಚಮತ್ಕಾರವೂ ಒಂದು ಅಖಂಡ ವಾದ ಅಂಶ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಈ ಚಮತ್ಕಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಆದರೆ ಆಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ನಾವು ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಎಂದೂ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವ್ಯಾಪಾರ ತೀವ್ರ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ, ಆನಂದವೇ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದೂ ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಅತಿ ಹೃದ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುವೆಂಬ ಅನುಭವ ಆಸ್ವಾದಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ತಲೆದೋರುವುದೆಂಬಂಶವೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನ

---

[1] ರನ್ನನು ಅಜಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ ದ್ದಾನೆ: ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಹದಿನಾರು; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದಂಡಿ, ಭಾಮಹರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮೂವತ್ತಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಶೃಂಗಾರವೊಂದನ್ನೇ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳೂ ಇಷ್ಟೇ, ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ, ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ—

ಪದಿನಾಱಲ್ಲ ವಲಂ ಕ್ರಿಯಾರಚನೆ ಮೂವತ್ತಾಱಱು ನೇರ್ಪಟ್ಟುವೊಂ-
ದಿದ ಶೃಂಗಾರಮದಲ್ಲವೊಂದೆ ರಸವೊಂಬತ್ತೆಯ್ದೊಡಂಬಟ್ಟುವೆಂ- |
ಬುದನೆಂಬನ್ನೆಗಮಂಗನೋಚಿತರಸಾಲಂಕಾರಮಂ ತಾಳ್ದದೊ-
ಪ್ಪಿದ ವಾಕ್ಸುಂದರಿ ಬಂದು ಸನ್ನಿಹಿತೆಯುಕ್ಕಸ್ಮನ್ಮುಖಾಂಭೋಜದೊಳ್ ||

(ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕ, I, ೧೩)

ವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಯಾವ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವವರ ಮುಗ್ಧ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂಶ ದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅಖಂಡವಾದ ಆನಂದಾಂಶದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವವೂ ಸಮಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಚಿತ್ತವನ್ನೂ ಸೆರೆ ಗೆಯ್ಯುವ ಗಾನದ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀತಿ ಪಂಡಿತನಂತೆ ಅಪಂಡಿತನಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೈಷಮ್ಯ ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು ಆಸ್ವಾದೋ ತ್ತರ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ. ಅಪಂಡಿತನ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಸ್ವಾದೋತ್ತರ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಪಂಡಿತನ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಓಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಅಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಸಹ 'ಇದು ಮಧುರವಾಗಿದೆ', 'ಇದು ಲಲಿತವಾಗಿದೆ', 'ಇದು ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಗುಣವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರೂ ಸಹ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗುಣಶ್ಲಾಘನೆ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಆಸ್ವಾದಾನಂತರದ ವಿಚಾರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಆಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದುದ ರಿಂದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅನುಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳುವವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಲು ಅಲಂಕಾರನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಗುಣನಿರೂಪಣೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಯೆಂದು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಗುಣಗಳ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬರುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಿಗೇ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಗುಣ ಗಳಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕವಿತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ರಂಜಕವಾಗ ಬಹುದೇ ಹೊರತು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಗುಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಹಕಾರ ವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ನಿರ್ಗುಣವಾದ ಕವಿತೆ ಎಂದಿಗೂ ಮನೋಹರವಾಗಲಾರದು. ರನ್ನನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಾವ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಗುಣಮಂ ಬಯ್ಸಿಡವೇಡ; ನಿಲ್ವೊಡೆ ಗುಣಂ ನಿಲ್ಕುಂ, ಪಣಂ ನಿಲ್ಕುಮೇ?[1] ಕವಿರಾಜ ಕುಂಜರನೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ:

---

[1] ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕ, I, 92.

ಸುಭಗಕವಿವೃಷಭಶುಭದ
ಸ್ವಭಾವಸರಸಪ್ರಬಂಧಬಂಧುರಗುಣಸೌ- |
ರಭಮಂ ಪೊತ್ತೆಸಗುವ ವಾ
ಗ್ವಿಭವಮುಮುಂಟಾನೊಡವನೆ ಸೇವ್ಯಂ ಜಗದೊಳ್ ||[1]

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಹೃದಯರು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಗೆ ಸುಂದರಿಯ ಲಾವಣ್ಯದ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ; ಇದೇ ಉಪಮಾನವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ—

ಯುವತೇರಿವ ರೂಪಮಙ್ಗ ಕಾವ್ಯಂ ಸ್ವದತೇ ಶುದ್ಧಗುಣಂ ತದಪ್ಯತೀವ |
ವಿಹಿತಪ್ರಣಯಂ ನಿರಂತರಾಭಿಃ ಸದಲಂಕಾರವಿಕಲ್ಪಕಲ್ಪನಾಭಿಃ ||
ಯದಿ ಭವತಿ ವಚಶ್ಚ್ಯುತಂ ಗುಣೇಭ್ಯೋ
ವಪುರಿವ ಯೌವನವಂಧ್ಯಮಙ್ಗನಾಯಾಃ |
ಅಪಿ ಜನದಯಿತಾನಿ ದುರ್ಭಗತ್ವಂ
ನಿಯತಮಲಂಕರಣಾನಿ ಸಂಶ್ರಯಂತೇ ||[2]

ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಗುಣಗಳಿಗೇ ಇರುವುದೆಂಬಂಶವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಾಮನನು 'ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಯಾಃ ಕರ್ತಾರೋ ಧರ್ಮಾ ಗುಣಾಃ; ತದತಿಶಯಹೇತುವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಾಃ' ಎಂದು ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿ ಈ ವಿಧವಾದ ಸೂತ್ರನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ ; ಭಾಮಹನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

VI

ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವೆಂದು ನೋಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗುಣಗಳ ಆಶ್ರಯವು ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಅಂಶ ? ಎಂದು ಮೊದಲು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗುಣಗಳಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಗುಣಗಳು, ಅರ್ಥಗುಣಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದೆ ? ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದಾಂಶವೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅರ್ಥಾಂಶವೂ ಇರುವುದೇನೋ ಸರಿಯೆ ; ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ

---

[1] ಲೀಲಾವತಿ, I, 10.

[2] ಇವು ವಾಮನನಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳು (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ, III, i, ೭).

ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಹಕೃತವಾದ, ಶೈಲಿಯೆಂದು ನಾವು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಅಂಶವೂ ಒಂದು ಉಂಟು. ಈ ಶೈಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಗೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಶೈಲಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಷ್ಟು ! ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಪತ್ತು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಮಾನವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಹೀಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಗುಣಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರು 'ಶೈಲಿ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು 'ರೀತಿ', 'ಮಾರ್ಗ', 'ಬಂಧ', 'ರಚನೆ', 'ಸಂಘಟನೆ' ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದಕಾರಣ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ರೀತಿ ಅಥವಾ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ—ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಮ್ಮತವಾದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮವಾದಿಯೆಂದೂ ಎರಡನೆಯವನನ್ನು ಗುಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದೂ ಮೂರನೆಯವನನ್ನು ರೀತಿಪ್ರಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

VII

ಈ ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೆಷ್ಟು ? ಅವುಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ಮತಭೇದಗಳಿವೆ. ಭರತನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದಂಡಿ, ವಾಮನರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ದಶಗುಣಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು; ಭಾಮಹನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿಗಳಿಂದ ಅನುಮೋದಿತವಾದ ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತೊಂದು—ಇವೆರಡೇ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು—

ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಚೋದ್ಯಗೊಳಿಸುವಂತಿರುವುದು ಒಂದು ಗುಣ; ಅತಿಶಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಡಂಬರವೂ ಈ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಗುಣವನ್ನು 'ಓಜಸ್ಸು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ಆಸೆ ಓಜೋಗುಣಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ವಾಗ್ವಿಜೃಂಭಣೆ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸ ಘಟನೆಯೂ, ನಾನಾರ್ಥಕಪದಗಳ ಸಂಯೋಜ

ನೆಯೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.

ಓಜೋಗುಣದಂತೆಯೇ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ, ಆದರೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಧರ್ಮದ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಧಗುಣವುಂಟು ; ಅದೇ 'ಪ್ರಸಾದ'. ಇಲ್ಲಿ 'ಆವಿದ್ವದಂಗನಾಬಾಲ' ರಿಂದಲೂ ಪ್ರತೀತವಾಗಬಲ್ಲ ಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯೂ ಬಹು ಸುಲಭವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಪ್ರಯೋಗವೂ ಈ ಗುಣದ ಮೂಲ. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕ್ಲೇಶಪಡಿಸದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಜನಾದರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾದಗುಣದ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು.

ಓಜೋಗುಣದ ತುಂಗಶೃಂಗವನ್ನು ಏರದೆ ಪ್ರಸಾದಗುಣದ ಬಯಲು ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಸೇರವೆ, ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತರುವ ಮೂರನೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಭಾಮಹನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. 'ಶ್ರವ್ಯ'ವಾಗಿದ್ದು 'ಅತಿಸಮಸ್ತಾರ್ಥ'ವಾಗದಿರುವುದೇ ಮಧುರಗುಣದ ಲಕ್ಷಣ. ಮಧುರಗುಣದ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಅರಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯಾದವನು ಪ್ರಬಂಧದ ಆದ್ಯಂತವೂ ಈ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾಘನು ಹೇಳುವಂತೆ— 'ನೈಕಮೋಜಃ ಪ್ರಸಾದೋ ವಾ ರಸಭಾವವಿದಃ ಕವೇಃ'.[1] ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಗುಣಗಳು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಓಜಸ್ಸು ಅತಿಯಾದರೆ ವ್ಯರ್ಥಾಡಂಬರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ; ಪ್ರಸಾದವು ಅತಿಯಾದರೆ ಪೇಲವವೂ ಗ್ರಾಮ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರವಿ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ 'ಪ್ರವರ್ತತೇ ನಾಕೃತಪುಣ್ಯಕರ್ಮಣಾಂ ಪ್ರಸನ್ನಗಂಭೀರಪದಾ ಸರಸ್ವತೀ'[2] ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[3]

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗುಣಸ್ವರೂಪವಿವೇಕದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಫುಟಾಂತರಗಳಾದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿಗಳಿರುವ ವಿಷಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಭಿನ್ನದೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಮೊದಮೊದಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವಿದರ್ಭದೇಶದ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಗೌಡದೇಶದ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಭೇದಗಳದ್ದುದರಿಂದಲೇ 'ವೈದರ್ಭ'

---

[1] ಶಿಶುಪಾಲವಧ, II 83.

[2] ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, XIV 3.

[3] ಇದರೊಡನೆ "ಗರಾಗೌರಿ ಗಿರಃ ಪಲ್ಲವನಾರ್ಥಲಾಘವೇ ಮಿತಂ ಚ ಸಾರಂ ಚ ವಚೋ ಹಿ ವಾಗ್ಮಿತಾ" ಎಂಬ ನೈಷಧ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಅಥವಾ 'ದಕ್ಷಿಣ' ಮಾರ್ಗವೂ 'ಗೌಡೀಯ' ಅಥವಾ 'ಉದೀಚ್ಯ' ಮಾರ್ಗವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಾದರೆ, ಗೌಡೀ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓಜೋಗುಣದ್ದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಆದರೆ ಭಾಮಹನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಈ ದೇಶಭೇದಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅದೃಶ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಆಗಲೇ ಅನ್ವರ್ಥತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರೂಢನಾಮಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ವೈದರ್ಭ' ಎಂಬ ಮಾರ್ಗ ವಿಭಾಗವೇ ಅನಪೇಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಗತಾನುಗತಿಕನ್ಯಾಯದಿಂದ ಜನರು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವರೆಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸರುಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಆಶಯ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ 'ವೈದರ್ಭಿ'ಯೇ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಹ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಗೌಡಿ'ಯೇ ದುಷ್ಕರವಾದುದರಿಂದ 'ರಮಣೀಯತರ' — ಇತ್ಯಾದಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಭಾಮಹನಿಗೆ ಅಸಮ್ಮತ. ಎರಡೂ ಉಪಾದೇಯಗಳೇ ಆದಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಉತ್ತಮಾಧಮತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ—

"ಗೌಡೀಯಮಿದಮೇತತ್ತು ವೈದರ್ಭಮಿತಿ ಕಿಂ ಪೃಥಕ್ ।
ಗತಾನುಗತಿಕನ್ಯಾಯಾನ್ನಾನಾಖ್ಯೇಯಮಮೇಧಸಾಮ್ ॥[1]

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಉಭಯಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಶೋಭಾತಿಶಯ ಬರುವುದೆಂಬುದೇ ಭಾಮಹನ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಆದರೆ ದಂಡಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾಮಹನ ಮತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ದಂಡಿಗೆ ವೈದರ್ಭ ಮಾರ್ಗವೇ ಗೌಡಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮನೋಹರ ಹಾಗೂ ಉಪಾದೇಯ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಸಾದ, ಸಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರತ್ವ, ಓಜಸ್ಸು, ಕಾಂತಿ, ಸಮಾಧಿ—ಈ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ತೋರುವುದು ವೈದರ್ಭಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದೂ, ಗೌಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ, ಆಡಂಬರವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಗುಣಗಳ 'ವಿಪರ್ಯಯ'ಗಳೇ ಗುಣಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುವೆಂದೂ ಅವನ

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I, 32. ಇದರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಈ ಸೂತ್ರ (II, 125) ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ವೈದರ್ಭಗೌಡಮಾರ್ಗವಿ
ಭೇದಂ ಬಗೆವೊಡೆ ಗತಾನುಗತಿಕಮಿದೆಂದೊ- ।
ಲ್ದಾದರಿಪರ್ ಕೆಲಬರ್ ಸಂ-
ವಾದದೊಳೆರಡುಂ ಸಮರ್ಥಮಪ್ಪುದರಿಂದಂ ॥

ಅಭಿಮತ.[1] ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯೇ ಸಕಲ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಾಮನನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೈಷಧಕಾರನಾದ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನೂ ಕೂಡ "ಗುಣಾನಾಮಾಸ್ಥಾನೀಂ"[2] ಎಂದು ವೈದರ್ಭಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕದಲ್ಲೂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ "ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ" (ಸಂಪುಟ ೧)ಯಲ್ಲೂ ವಾಚಕರು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ದಂಡಿ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ—ಮೃದು ಅಥವಾ ಪರುಷಾಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗುವ ಬಂಧಗುಣಗಳು, ಸರಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವ ಶೈಲಿ, ಸಮಾಸಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಗೌಣವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ[3]—ಇವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪಾಪಾದಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು.[4] ರಸಪರಿಪೋಷಕ್ಕೆ ಅನುಪ್ರಾಸವೇ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವೆಂದು ಗೌಡಮಾರ್ಗಾನುಯಾಯಿಗಳ ಮತ; ಆದರೆ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವಾದರೂ ರಸಪೋಷಕವಾಗಬಹುದೆಂದೂ, ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗ್ರಾಮ್ಯತಾ ದೋಷವೊಂದರ ಅಭಾವವೇ ರಸಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ದಂಡಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಹೀಗೆ ರಸಪ್ರಸರವಿರುವ ಸಂದರ್ಭವೆಲ್ಲ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವೇ. 'ಮಧುರಂ ರಸವದ್ವಾಚಿ ವಸ್ತುನ್ಯಪಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ,

---

[1] ಹೋಲಿಸಿರಿ :

> ಇವು ನಿಯತಂ ದಕ್ಷಿಣದೇ
> ಶವರ್ತಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದೊಳ್ ನೆಗಳ್ಗುಂ ಮ ।
> ತ್ತವಜಿ ವಿಪರ್ಯಯವೃತ್ತಿಯೆ
> ಬವರಿಸುಗುಮುದೀಚ್ಯಮಾರ್ಗದೊಳ್ ಪ್ರಚುರತೆಯಿಂ ॥
>
> —ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೩೨೧

[2] ನೈಷಧೀಯಚರಿತ, XIV 91.

[3] "ನಿಷ್ಠ್ಯೂತೋದ್ಗೀರ್ಣವಾಂತಾದಿ ಗೌಣವೃತ್ತಿವ್ಯಪಾಶ್ರಯಂ ।
ಅತಿಸುಂದರಮನ್ಯತ್ರ ಗ್ರಾಮ್ಯಕಕ್ಷ್ಯಾಂ ವಿಗಾಹತೇ ॥" ಎಂಬ ಸಮಾಧಿಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I, 95) ನೋಡಿ.

[4] ಹೋಲಿಸಿರಿ :—

> ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಗುಣಪ್ರಕಾಶಮಿದು ತಾನಾಗ್ರಾಮ್ಯತಾಧಾನಮಿಂ
> ತಿದು ಭಾಸ್ವತ್ಪದಭಾಗರಮ್ಯಮಿದು ಬಂಧಾಶ್ಲೇಷವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಗಾ- ।
> ಸ್ಪದಮೆಂದಿಂತುಚಿತಪ್ರಯೋಗವಿಧಿಯಿಂ ಸಯ್ತುಪ್ಪಿನಂ ತಿರ್ದಿ ಪೇ-
> ಳ್ವುದು ಪೂಮಾಲೆಯನಿಂಬಿನಿಂ ಸಮೆವವೋಲ್ ಸತ್ಕಾವ್ಯಮಂ ಕಬ್ಬಿಗಂ ॥
>
> ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೯೯೮

"ಕಾಮಂ ಸರ್ವೋಽಪ್ಯಲಂಕಾರೋ ರಸಮರ್ಥೇ ನಿಷಿಂಚತಿ ।
ತಥಾಪ್ಯಗ್ರಾಮ್ಯತೈವೈನಂ ಭಾರಂ ವಹತಿ ಭೂಯಸಾ" ॥[1]

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೂ

"ಯಯಾ ಕಯಾಚಿಚ್ಛ್ರುತ್ಯಾ ಯತ್ ಸಮಾನಮನುಭೂಯತೇ ।
ತದ್ರೂಪಾ ಹಿ ಪದಾಸತ್ತಿಃ ಸಾನುಪ್ರಾಸಾ ರಸಾವಹಾ" ॥[2]

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ, ಗೌಡರ ಅನುಪ್ರಾಸ ಪ್ರಿಯತೆಗೆ ದೂರವಾದ, ವೈದರ್ಭರ 'ಶ್ರುತ್ಯನುಪ್ರಾಸ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗುಣಗಳು ಹತ್ತು ಇದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಎರಡೇ ದಂಡಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿತವಾಗಿವೆ. ಮಾತಿನ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯನೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

"ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಃ ಪರಸ್ಪರಮ್ ।
ತತ್ರ ವೈದರ್ಭಗೌಡೀಯೌ ವರ್ಣ್ಯೇತೇ ಪ್ರಸ್ಫುಟಾಂತರೌ ॥
. . . ತದ್ಭೇದಾಸ್ತು ನ ಶಕ್ಯಂತೇ ವಕ್ತುಂ ಪ್ರತಿಕವಿ ಸ್ಥಿತಾಃ ॥"[3]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಓಜೋಕಾರಕವಾದ ಸಮಾಸಪ್ರಾಚುರ್ಯವಿರುವಂತೆಯೇ ತದನುಪ್ರಾಣಿತವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ ಭೂಯಸ್ತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ವಿಧವಾದ ಉದ್ಬುದ್ಧ ಸಮಾಸಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು; ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಸಮಾಸ ಪದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಪದಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಾಸ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಹೋದರು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಮಹಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ ಕೃತವಾದ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ ಕೃತವಾದ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೂ ವಾಚಕರೇ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಸಮಯತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರನ್ನನು ಹೇಳುವ 'ಪೊಸ ದೇಸೆ'ಯ ಬೆಡಗು ಇದೇ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಸಮಾಸಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸೊಗಸಾದರೆ ಪ್ರಾಸವೇ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೆಡಗು; ಸಂಸ್ಕೃತದ ದೀರ್ಘ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I 62.
[2] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I. 52.
[3] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I. 40 and 101 b.

ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶ್ರುತ್ಯನುಪ್ರಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗೌಡರು ಮೆಚ್ಚುವ ವರ್ಣಾನುಪ್ರಾಸವೇ ವಿಪುಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಸವು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೃದುಮಧುರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಕಲ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಸಹಕಾರ ವನ್ನೀಯಬಲ್ಲುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಧಪಾರುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಸಾಧ್ಯವೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ವಿರಳ.

VIII

ರೀತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ವಾಮನನು ಸಮಗ್ರಗುಣಸಂಪನ್ನ ವಾದ ವೈದರ್ಭಿಯ ಜತೆಗೆ ಓಜೋಕಾಂತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೌಡಿಯನ್ನೂ ಮಾಧುರ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯೋಪಪನ್ನವಾದ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ (ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ). ಆದರೆ ವಾಮನನು ದಂಡಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನ್ಯೂನಗುಣಗಳಾದ ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ, ರೀತಿಗಳು 'ಅಗ್ರಾಹ್ಯ'ವೆಂದೂ, ವೈದರ್ಭಿಯೊಂದೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ— "ತಾಸಾಂ ಪೂರ್ವಾ ಗ್ರಾಹ್ಯಾ, ಗುಣಸಾಕಲ್ಯಾತ್; ನ ಪುನರಿತರೇ, ಸ್ತೋಕಗುಣ ತ್ವಾತ್".[1] ಆದುದರಿಂದ 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ 'ವೈದರ್ಭೀರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದರ್ಭೀರೀತಿ ದಶಗುಣಗಳ ನಿವಾಸಭೂಮಿಯಾದುದರಿಂದ ಗುಣವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಒಂದು ಆತ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರಬಲ್ಲುದೆಂಬ ವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

ವಾಮನನ ಗುಣವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ—ದಂಡಿ ಯಂತೆ ಬಂಧಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆರಸಿಕೊಂಡು ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು ಹತ್ತು ವಿಧದ ಬಂಧಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ; ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಹತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಯಾರೂ ಆದರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಇದರಂತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದಂಡಿಗೂ ವಾಮನನಿಗೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ 'ದೀಪ್ತರಸತ್ವ'ವು 'ಕಾಂತಿ' ಯೆಂಬ ಅರ್ಥಗುಣ; ದಂಡಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣವಲ್ಲ. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಮಾಧಿ'ಯೆಂಬ ಅರ್ಥಗುಣವು ದಂಡಿ ಹೇಳುವ ಗೌಣವೃತ್ತಿಪ್ರಯೋಗ ವಲ್ಲ; ಅದು ಅವಧಾನಾತಿಶಯದ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಲಭಿಸುವ 'ಅರ್ಥ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರ, I, ii, 14-15.

ದರ್ಶನ'. ಆ ಅರ್ಥ ನವ್ಯೋನವವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯಕವಿಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ ರಂಜಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅರ್ಥ ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದಾಗಿರಬಹುದು; ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ 'ಭಾವ್ಯ', 'ವಾಸನೀಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. 'ಶೀಘ್ರನಿರೂಪಣಾಗಮ್ಯ'ವಾದುದು ಭಾವ್ಯಾರ್ಥ; 'ಏಕಾಗ್ರತಾಪ್ರಕರ್ಷಗಮ್ಯ'ವಾದುದು ವಾಸನೀಯಾರ್ಥ. ದಂಡಿ ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಿಗುಣ ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಮನನು ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಿಗುಣ ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

IX

ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ', 'ರೀತಿ'ಗಳಲ್ಲದೆ, 'ವೃತ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಉಂಟು. 'ವೃತ್ತಿ'ಯೆಂದರೆ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಇರುವಿಕೆಯೆಂದರ್ಥ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳಿರುವ ಅಂಶವು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಕೈಶಿಕೀ', 'ಆರಭಟೀ', 'ಸಾತ್ವತೀ,' 'ಭಾರತೀ' ಎಂಬಿವೇ ಆ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು. ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ರಸಗಳಿಗೆ ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯೂ, ಪರುಷವಾದ ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರಗಳಿಗೆ ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಯೂ, ಉತ್ಸಾಹಾವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವೀರಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವತೀವೃತ್ತಿಯೂ, ಉಳಿದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧಾಲಂಕಾರಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯೂ ಪ್ರಶಸ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಯಾರೂ ಈ ರಸವೃತ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೇ ಸಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ರುದ್ರಭಟ್ಟನೇ (ಶೃಂಗಾರತಿಲಕಕಾರ) ಮೊದಲಾದವರು ಈ ವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ನಾಗವರ್ಮನು

> ಭಾರತಿಯ ಕೊಂಕು ಸತ್ವೋ
> ದಾರತೆ ಸರಸಾರ್ಥಮುದ್ಧತಸ್ಥಿತಿಯಿವಜಿಂ ।
> ಭಾರತಿ ಸಾತ್ವತಿ ಕೈಶಿಕಿ
> ಯಾರಭಟಿಯೆನಿಪ್ಪ ವೃತ್ತಿಗಳ್ ನಾಲ್ಕಕ್ಕುಂ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ವಿನಿಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[1] ಸಜ್ಜನ ಚಿತ್ತರಂಜಕವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯ ಹೊರಟ ಕವಿ ಈ ವೃತ್ತಿಗಳನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೩೭.

ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :—

> ಇತ್ಯಾದಿ ರಮ್ಯಾಃ ಪ್ರವಿಲೋಕ್ಯ ವೃತ್ತೀಃ
> ದೃಷ್ಟ್ವಾ ನಿಬಂಧಾಂಶ್ಚ ಮಹಾಕವೀನಾಮ್ ।
> ಆಲೋಕ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಮಿದಂ ವಿದಧ್ಯಾತ್
> ಕಾವ್ಯಂ ಕವಿಃ ಸಜ್ಜನಚಿತ್ತಚೌರಮ್ ॥[1]

ಈ ರಸವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ವೈದರ್ಭಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯರೀತಿಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರಂತೆಯೇ ಉದ್ಭಟನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವನು. ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳುವ ವೃತ್ತಿಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೃತ್ತಿಗಳು. ಭಾಮಹನು ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ', 'ಮಧ್ಯಮ' ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನೇ ಹೊರತು 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉದ್ಭಟನು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲೇ 'ಪರುಷಾ', 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ', 'ಗ್ರಾಮ್ಯಾ' ಅಥವಾ 'ಕೋಮಲಾ' ಎಂಬ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಇಂತಹ ವೃತ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] 'ಶ', 'ಷ', 'ರ', 'ಟ' ವರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳು, ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗಗಳು, ಹ್ಲ, ಹ್ವ, ಹ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಸಂಯುಕ್ತ ವರ್ಣಗಳು—ಪರುಷವೃತ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ.

> "ತತ್ರ ತೋಯಾಶಯಾಶೇಷವ್ಯಾಕೋಶಿತಕುಶೇಶಯಾ ।
> ಚಕಾಶೇ ಶಾಲಿಕಿಂಶಾರುಕಪಿಶಾಶಾಮುಖಾ ಕ್ವಚಿತ್ ॥

ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಉದಾಹರಣೆ. ಸರೂಪವ್ಯಂಜನಗಳ ಸಂಯೋಗವೂ, ಙ್ಕ, ನ್ತ, ಮ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಅನುನಾಸಿಕ ಸಂಯೋಗಗಳೂ, ಕೇವಲ ವರ್ಗೀಯಾಕ್ಷರಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಉಪನಾಗರಿಕಾವೃತ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ.

> "ಸಾನ್ದ್ರಾರವಿನ್ದಬೃನ್ದೋತ್ಥಮಕರನ್ದಾಮ್ಬುಬಿನ್ದುಭಿಃ ।
> ಸ್ಯನ್ದಿಭಿಸ್ಸುನ್ದರಸ್ಯನ್ದಂ ನನ್ದಿತೇನ್ದಿನ್ದಿರಾ ಕ್ವಚಿತ್ ॥"

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ ಉದಾಹರಣೆ. ಉಳಿದ ವರ್ಣಗಳ ಎಂದರೆ ಲ, ವ, ಯ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಗ್ರಾಮ್ಯಾವೃತ್ತಿ.

> "ಕೇಲಿಲೋಲಾಲಿಮಾಲಾನಾಂ ಕಲೈಃ ಕೋಲಾಹಲೈಃ ಕ್ವಚಿತ್"

ಎಂಬ ಪಾದ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಕೋಮಲಾನುಪ್ರಾಸದ ಅಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸಿನ ಚೆಲುವಿ

---

[1] ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ, III, 45.

[2] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, I. 4-7.

ನಂತೆ; ಉಪನಾಗರಿಕಾನುಪ್ರಾಸದ ಚಂದ ಪಟ್ಟಣದ ವಿಲಾಸವತಿಯ ವರ್ತನೆಯಂತೆ ; ಪರುಷಾನುಪ್ರಾಸ ಪೌರುಷವುಳ್ಳ ಗಂಡಸಿನ ಉದ್ಧತ ಗಮನದಂತೆ.

X

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಭರತನ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೂ ಉದ್ಭಟನ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೂ, ವಾಮನನ 'ರೀತಿ'ಗಳೂ, ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಗುಣ'ಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ;—ಭರತನ ವೃತ್ತಿಗಳು ರಸೋದಯದ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳು ; ಉದ್ಭಟನ ವೃತ್ತಿಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ; ರೀತಿಗಳು ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ; ಗುಣಗಳು ಅಖಂಡಕಾವ್ಯ ಶೋಭೆಯ ಧರ್ಮಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಆದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ, ಸರ್ವಾಂಶಗ್ರಾಹಿಯಾದ, ಏಕಸೂತ್ರತಾ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಚೀನರೆಲ್ಲರೂ ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಒಪ್ಪಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶನೀಯಾಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ; 'ಕಾವ್ಯದೋಷ'ಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯೇ ಅದು.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದರೂ, ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ವಧು ಅಥವಾ ವರಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೋಗ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ದುಷ್ಕುಲ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣಗಳಿದ್ದಷ್ಟು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ· ಆರೋಗ್ಯ, ದಾರಿದ್ರ್ಯಾಭಾವ, ಕುಲೀನತೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ದೋಷಾಭಾವಗಳೇ ಹೊರತು ಸಾಕ್ಷಾದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲ. ಈ ದೋಷಾಭಾವ ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ಆಮೇಲೆ ಲಾವಣ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ ಅನ್ವೇಷಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಉಚಿತವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಹತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಣದೋಷಗಳು, ಛಂದೋದೋಷ

ಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲತೆ, ತರ್ಕದೋಷಗಳು ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ತರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ದೋಷಗಳು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿತ್ಯದೋಷಗಳೇ ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿತ್ಯವೆಂದು ದಂಡಿಯೇ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಪುನರುಕ್ತ' ದೋಷ "ಭಯಶೋಕಾಭ್ಯಸೂಯಾಸು, ಹರ್ಷ ವಿಸ್ಮಯಯೋರಪಿ" ದೋಷವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾಮಹನೂ,[1] ವ್ಯರ್ಥದೋಷ ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮತವೆಂದು ದಂಡಿಯೂ[2] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ದಂಡಿ ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ದೋಷ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಕ್ಷಾದ್ಗುಣದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಬಹು ದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

> ವಿರೋಧಸ್ಸಕಲೋऽಪ್ಯೇಷ ಕದಾಚಿತ್ಕವಿಕೌಶಲಾತ್ ।
> ಉತ್ಕ್ರಮ್ಯ ದೋಷಗಣನಾಂ ಗುಣವೀಥೀಂ ವಿಗಾಹತೇ[3] ॥

ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾಮಹನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸನ್ನಿವೇಶವಿಶೇಷ'ದಿಂದ ದುರುಕ್ತವಾದುದೂ ಕೂಡ ಶೋಭಾಕಾರಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಪುಷ್ಪಮಾಲೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಎಲೆಗಳು ಹೊಂದುವ ಅಂದವನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆಯೇ 'ಆಶ್ರಯ ಸೌಂದರ್ಯ'ದಿಂದಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೋಷಗಳ ದುಷ್ಟತೆ ದೂರವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅಂಜನದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.[4]

ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದಂಡಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಭಾಮಹನನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ದೋಷಸಹಿಷ್ಣುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೋಷಗಳು ದೋಷತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುವೆಂದೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ದೋಷಗಳಿರಬಹುದೆಂದಲ್ಲ. ದೋಷಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯತೆಯನ್ನು

---

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, IV-14 a

[2] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, III, 133

[3] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, III, 179

[4] "ಸನ್ನಿವೇಶವಿಶೇಷಾತ್ತು ದುರುಕ್ತಮಪಿ ಶೋಭತೇ ।
ನೀಲಂ ಪಲಾಶಮಾಬದ್ಧಮಂತರಾಲೇ ಸ್ರಜಾಮಿವ ॥
ಕಿಂಚಿದಾಶ್ರಯ ಸೌಂದರ್ಯಾದ್ ಧತ್ತೇ ಶೋಭಮಸಾಧ್ವಪಿ ।
ಕಾಂತಾವಿಲೋಚನನ್ಯಸ್ತಂ ಮಲೀಮಸಮಿವಾಂಜನಮ್ ॥

—ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I 54–55

ಇವರಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಸರ್ವಥಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೋಷಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಬಾರದು ; ಕುಪುತ್ರನಿಂದ ತಂದೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಪಕೀರ್ತಿ ಬರುವುದೋ, ಕುಶಬ್ದದಿಂದ ಕವಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪಯಶಸ್ಸು ಹರಡುವುದು. ಕವಿತ್ವವನ್ನೇ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ಪ್ರಮಾದವೇನು ? ಏನು ಧರ್ಮಲೋಪವೇ ? ಅಥವಾ ವ್ಯಾಧಿ ಬರುವುದೇ ? ಇಲ್ಲವೆ ಯಾರಾದರೂ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ?—ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಕವಿತ್ವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸತ್ತವನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ'[1] ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯೂ ಕೂಡ, 'ಒಂದೇ ಒಂದು ತೊನ್ನಿನ ಕಲೆಯಿಂದ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಹಾಳಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೋಷ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದರ ಅಂದವೆಲ್ಲ ಕೆಡುವುದು. ತಿಳಿದವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ಸಕಲೇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು; ಆದರೆ ಅರಿಯದವನ ಪ್ರಯೋಗ ಅವನ ಗೋತ್ವವನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲ್ಲ'[2] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿತ್ಯದೋಷವಾದಿಗಳಾದ ದಂಡಿಭಾಮಹರು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನೊಪ್ಪಲು ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣಗಳ ವಿಶೇಷ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿಲ್ಲ ; ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

XI

ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಬರುವ ನಿರ್ಗಳಿತಾರ್ಥವಿಷ್ಟೆ—ಕಾವ್ಯದ ಉಪಾದೇಯತೆಗೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಾರಣ ; ಆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹಾಯಕಗಳು, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬೀಜ ; ಅಲಂಕಾರಕಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಮಣೀಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳ ರೀತಿ ಅಥವಾ ರಚನೆಯೇ ಆಶ್ರಯ; ಪ್ರತಿ ಕವಿಗೂ ರೀತಿ ಭಿನ್ನ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I, 11–12

[2] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I, 6–7

ಅತಿಶಯಪದಾರ್ಥನಿಕರ
ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಪಡೆವ ಪಾದವಿನ್ಯಾಸಂ ಭೂ।
ಸುತಮಾಗದಲ್ತೆ ನಿರ್ದೋ-
ಷತೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಸಮಂತು ಕವಿಗಂ ರವಿಗಂ ॥

—ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ, I-39

ವಾಗುವುದಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾದ, ಸ್ಫುಟಭೇದಗಳುಳ್ಳ ; ರೀತಿಗಳು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು. ರಸಭಾವಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಆಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳಾಗಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದು ತದ್ಧರ್ಮಗಳಾದ ಗುಣಗಳ ಮೂಲಕ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಿಗೇ ನಿರ್ದೋಷತೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಬರುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

೧. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ 'ರಸ'ಪರ್ಯಾಯವೆ ಅಥವಾ ರಸಭಿನ್ನವೇ ?

೨. 'ರಸ'ವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸೋದಯವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸಜನನವನೊಪ್ಪಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲಂಕಾರಾದಿಘಟನೆಯಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ? ಅಂತಹ ರಸೋಚಿತ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ರಸವನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಉಳಿದ ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರರೂಪವಾದ ರಸಕ್ಕೂ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ, ರಸವು ಅಖಂಡಸೌಂದರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ನಾವು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೇ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಗುಣಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೂ ಈ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವು ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಉಪಮಾದಿಗಳಿಂದ ಭೇದವು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಗಳೂ ಗುಣಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಅನ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ರಸಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸರಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ?

೩. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯರಸಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯರಸಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆ ?

೪. ದೋಷಗಳು ಅನಿತ್ಯವಾಗಲು ಕವಿಯ ರಸಭಾವವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಇರುವುದೇಕೆ ?

೫. ದೋಷಾಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಗುಣ'ಗಳ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಏರಿಸದಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತದೆಯೆ? ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿಗಳಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುಣಗಳೆನ್ನುವುದುಚಿತವಲ್ಲವೆ ?

೬. ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ರಸಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಮಾತ್ರಗಳಾದ ರಸಗಳಿಗೂ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ?

೭. ಇದರಂತೆಯೇ ಸಮಾಸಘಟನೆ, ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸ, ವಾಕ್ಯಬಂಧಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಗುಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಕೆ ?

೮. ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀ ಮೊದಲಾದ ನಾಟ್ಯರಸವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕೆ, ಇಲ್ಲವೆ ?

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದೇಹಗಳೂ ದೂರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ವಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ, ದೋಷಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂಬುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ರಸವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಅದೇ ಪ್ರಣಾಲಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ಅಲಂಕಾರ,' 'ವಸ್ತು'ಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ಸ್ಥಿರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಇತರಾಪೇಕ್ಷಯಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತೋರಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೇ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವಿದ್ದರೂ, ರಸದ ಚಮತ್ಕಾರಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳೇ ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೀರಸಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಯುಂಟೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗೀಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇದರಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಕವಿಕರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು :—

೧. ರಸಭಾವಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆ.

೨. ರಸಭಾವಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆ.

೩. ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಿರುವಾಗ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೂ, ಎರಡನೆಯದಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವೂ, ಮೂರನೆಯದು ಇರುವಾಗ ಅಧಮ ಕಾವ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳಂಕಪ್ರಾಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸಭಾವಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ; ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಂಪನ್ನವಾಗಲೇಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲಬಾರದು. ರನ್ನನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ—

ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳೊಳಪೊಕ್ಕುಂ
ನವರಸಮಂ ತೆಱೆಯೆ ನುಡಿದನೆನಿಪ ಕವಿ ಸ।
ತ್ಕವಿಯೆನಿಕುಂ ಗೂಡಾರದ
ಕವಿಯುಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿಪೋದ ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ ? ॥

ಸರಸತಿಯುನಬಲೆಯುಂ ಗೋ—
ಱ್ಮರಿಗೊಂಡರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುದಿದು ನೋಯಿಸುವವನ—।
ಕ್ಕರಿಗನೆ ? ಪಾತಕನಾತನೆ
ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹನವನನಾರ್ ಮುಟ್ಟುವರೋ ?[1] ॥

ಹೀಗೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿದೊಡನೆಯೇ, ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸೋದಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಹೊರತು, ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಬಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವು ದೋಷಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪೋಷಕಗಳಲ್ಲ; ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಸಂಘಟನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪೋಷಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮರ್ಮ. ಕಾವ್ಯರಸಗಳಿಗೂ ನಾಟ್ಯರಸಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲ. ದೋಷಗಳು ಕೇವಲ ವೇಳೆ ಅನಿತ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರಸಪಾರತಂತ್ರ್ಯವೇ ಕಾರಣ ; ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಅನೌಚಿತ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅನಿತ್ಯತೆಯಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಈ ದೋಷಗಳು ಬರದಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಗುಣಗಳು ರಸಧರ್ಮಗಳೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ. ಸರ್ವಜನರಂಜಕವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಗುಣವೇ ಮಾಧುರ್ಯ.

---

[1] ಅಜಿತಪುರಾಣಂ, I, ೮೮, ೯೦,

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರೌದ್ರಾದಿರಸಗಳಲ್ಲಿ ತದುಪಕಾರಕಗಳಾದ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸರ್ವರಸಗಳಿಗೂ ಸಕಲರಚನೆಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯವಾದ ಗುಣವೇ ಪ್ರಸಾದ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಕು. ಶೃಂಗಾರವೇ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು; ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಾದಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅನಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಯಮಕ, ಸಭಂಗಶ್ಲೇಷ, ಮೊದಲಾದ ದುಷ್ಕರ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಸುಕರವಾದ, ಲಲಿತವಾದ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವುಂಟೇ ಹೊರತು ಪ್ರಯತ್ನಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ತಂದು ತುರುಕಿದ ದುರ್ಘಟವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳುವ ಪರುಷವೃತ್ತಿಗೆ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬೀಭತ್ಸ ರಸಕ್ಕೆ ಅದು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಸ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಕೂಡ ರಸೋಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಾದೇಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಕುಮಾರತರಗಳಾದ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಾಭಾವ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸವು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿದ್ದರೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳೂ ಬಾಧಕವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು.[1] ಹೀಗೆ ರಸೋಚಿತವಾದ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಂಘಟನೆ ಮೊದಲಾದುವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಗಳಾಗಲಾರವು. ರಸಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಗುಣಗಳೊಡನೆಯೂ, ಗುಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವರ್ಣ, ಸಮಾಸ, ವಾಕ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳೊಡನೆಯೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ರಸದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ—

> ನವರಸಮಂ ನಿಮಿರ್ಚುವ ಬೆಡಂಗನಮರ್ಚುವ ದೋಷಮಂ ತಳ-
> ರ್ಚುವ ಗುಣಮಂ ಕಟಿಲ್ಕುವಮರ್ದಿಂಪನೊಡರ್ಚುವ ಬಂಧಮಂ ತೊಡ- ।
> ರ್ಚುವ ಕಿವಿವೊಕ್ಕಲರ್ಚುವೆಳೆನುಣ್ಪನೊಡರ್ಚುವ ಕಾವ್ಯಸತ್ಕಳಾ-
> ರ್ಣವ ಮೃಗಲಕ್ಷ್ಮಲಕ್ಷಣವಚೋವಧುವಂ ಬುಧರೊಲ್ದು ವರ್ಣಿಕುಂ[2] ॥

---

[1] ರೌದ್ರಾದಿರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಓಜೋಗುಣವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿದ್ದರೂ ರಸಪರಿಪೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿರುವಾಗ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯೇ ಶೋಭಾವಹವಾಗುತ್ತದೆ.

[2] ಪುಷ್ಪದಂತಪುರಾಣಂ, I, 39.

ಮೃದುಪದಗತಿಯಿಂ ರಸಭಾ-
ವದ ಪೆರ್ಚಿಂ ಪಣ್ಯವನಿತೆವೋಲ್ ಕೃತಿಸೌಂದ।
ರ್ಯದ ಚಾತುರ್ಯದ ಕಣಿಯೆನೆ
ವಿದಗ್ಧಬುಧಜನದ ಮನಮುನಲೆಯುಲೆವೇಡಾ ?[1] ॥

ರಸಿಕರ ಪೊಸಬಗೆಗಿಂಪಂ
ಪೊಸತಂ ಪೊಸಯಿಸುತವೊಂದೆ ಪೊರೆಯೆತ್ತಲೊಡಂ।
ರಸನೊಸರದೊಡೇಂ ಬಸನವೆ
ಬಿಸುಡುವುದಾ ಪುಚಿತ ಕಬ್ಬುಮಂ ಕಬ್ಬಮುಮಂ ॥

ಲಲಿತಂ ಪ್ರತೀಯಮಾನೋ-
ಪಲಕ್ಷಿತಂ ವಾಚ್ಯಮಾನೊಡೊಪ್ಪದು ಕೃತಿ ಪೆ।
ರ್ಮೊಲೆಯುಂ ಮೆರೆವೊಡೆ ಸಲೆ ಕ-
ಣ್ಮಲರಂ ಮೆರೆಯುವೊಡೆ ಯುವತಿಯೇನೊಪ್ಪುವಳೇ ?[2] ॥

ರಸ ಜೀವ ಭಾವವೊಡಲರ್ಥವವಯುವ ಶಬ್ದ
ವಿಸರವೇ ನುಡಿಯುಲಂಕಾರವೇ ತೊಡಿಗೆಯು ತ
ವೆ ಸುಲಕ್ಷಣವೆ ಲಕ್ಷಣ ವಿಮಳಪದನ್ಯಾಸ ನಡೆ ರೀತಿ ಸುಕುಮಾರತೆ।
ರಸಿಕತನ ಸುಳಿ ಸುಖಂ ನಿಳಯುವು. . .[3]

ಮೃದುಪದಬಂಧಮಂ ಬಗೆಯು ಭಾವದ ಮೆಯ್ಸಿರಿಯುಂ ರಸಪ್ರವಾ-
ಹದ ನೆಲೆವೆರ್ಚನಿಂಬರಿದು ಭಾವಿಸಿ ಭಾವಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಪೊ-।
ಣ್ಮಿದ ಪುಲಕಂಗಳಿಂ ನಯುನದೊಳ್ ಕರೆಗಣ್ಮಿದ ಹರ್ಷಬಾಷ್ಪವ-
ರ್ಷದಿನನುರಾಗಮಂ ಪಡೆದ ಸಜ್ಜನಸಂಸ್ತವನೊಂದೆ ಸಾಲದೇ ? ॥[4]

ರಸಭಾವಗಳು ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಲೇ ಆರವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ರಸವು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವೋ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ವಸ್ತುತಃ ವಿಶೇಷ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇತರ ರಸ ಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಆ ಅಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ನಾಯಕನ ವೀರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶತ್ರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಕಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಕವಿಗೆ ನಾಯಕನ ವೀರರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕೇ ಹೊರತು ವೈರಿವನಿತೆಯರ ಶೋಕದಲ್ಲಲ್ಲ.

---

1 ಆದಿಪುರಾಣಂ, I, 17

2 ಲೀಲಾವತಿ, I, 64-65.

3 ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ, I, 7.

4 ಪಂಪರಾಮಾಯಣ. ೧-೨೯.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವು 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಚಾಟು ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಶಂಸಾಪರ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಪ್ರೀತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಆಗುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರೇಯ', 'ಊರ್ಜಸ್ವಿ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಈ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ. ಈ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನು "ನವರಸಮನಭಿನವರಸಂ ಮಾಡಿ" ಅರಸನಿಗೆ ತೋರುತ್ತಾ ಬರುವ ಸಂಗ್ರಾಮಭೂಮಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹೆಣಗಳ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ, ಇಷ್ಟರ ಮೃತಶರೀರಗಳನ್ನರಸುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ 'ಧೈರ್ಯಾವಷ್ಟಂಭ'ವಿದ್ದರೂ ಆ ಹೆಣಗಳ ನವರಸಾಭಿನಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಕರುಣ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸಮಯವಾದ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ರಸಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಸದೃಶವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ—

"ಅಂತದಂ ನೋಡುತ್ತುಂ ಬರೆವರೆ—

ಶೃಂಗಾರಮೆಸೆಯೆ ತರಳಾ
ಪಾಂಗದೆ ನಡೆನೋಡಿ ವೀರಭಟರಂ ತನ್ನು ।
ತ್ಸಂಗದೊಳಿಟ್ಟುಯ್ವ ನಿಳಿಂ
ಪಾಂಗನೆಯರನಂದು ನೋಡಿದಂ ಕುರುರಾಜಂ ॥

ಬಿಡದುತ್ಸಾಹಂ **ಬೀರಮ**
ನೊಡರ್ಚಿಸೆ ತರ್ಜಿಸಂದು ಚಲಕೆ ಬಿಡದಿರ್ದು ನೆಲಂ ।
ಬಿಡದಣ್ಮಿ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿ
ರ್ದಡಿಯಂ ಪೆರ್ಗಿಡದೆ ಸತ್ತರಿಲ್ಲಿ ಭಟರ್ಕಳ್ ॥

ಪರಿದ ತಲೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯ್ ನಸು
ಮುರಿದ ಕೊರಲ್ಮಗುಳ್ದ ಕಣ್ಗಳಾರುಣಜಲದಿಂ ।
ಪೊರೆದ ತನುವೆರಸು **ಬೀಭ**—
ತ್ಸರಸಮನಭಿನಯಿಸುತಿರ್ದರಿಲ್ಲಿ ಭಟರ್ಕಳ್ ॥

ಕವಲಂಬು ತನ್ನ ಸಾರಿ
ರ್ದವನಂ ಕೊಳೆ ನೆತ್ತರುಣ್ಮೆ ತಾಂ ನೊಂದನೆಗೆ ।
ತ್ತವಧರಿಸವೆ ಬೇಗಂ ಮೂ
ರ್ಛೆವೋಗಿ ಕಡುನಂದೆ ಪಡೆಗೆ ಪಡೆದಂ **ನಗೆಯಂ** ॥

ಅಱಿಪಿದುದು **ರೌದ್ರ ರಸಮಂ**
ನಿಱಿಸಿದ ಕುಡುವುರ್ವು ಕರ್ಚಿದೌಡುರ್ಚಿದ ಬಾಳ್ ।
ಇಱಿಯಲನುಗೆಯ್ದ ಕೈ ಬೆ
ಳ್ಚುಱೆ ಬಿಟ್ಟನೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಗಳಾರೋಹಕರಾ ॥

ಬೆರಲಂ ಕರ್ಚುವ ಪುತ್ತಂ
ಪರಿವೇಱುವ ಕಯ್ದುವಿರಿಸಿ ಪೊಡೆಮಡುವ ಭಯ ।
ಜ್ವರದಿಂ ನಡುಗುವ ಭೀರುಗ—
ಳೆರೆಬರ್ ಕನ್ನಡಿಸಿದರ್ **ಭಯಾನಕರಸಮಂ** ॥

ನಿರತೆ ನಿರಾಹಂಕಾರಂ
ನಿರಾಯುಧಂ ದೀನವದನದಿಂದಳ್ಕಿದರಂ ।
ಕರುಣಿಸಿ ಕಳಿಸಿದರಿಱಿಯದೆ
ಪರಾಙ್ಮುಖಸ್ಥಿತರನಳ್ಕಿ ಕಡುಮುಳಿದಾಳ್ಗಳ್ ॥

ಕುದುರೆಗಳನೊಂದೆ ಪೊಯ್ಯಿಂ
ಮದಕರಿಗಳನೆರಡೆ ಪೊಯ್ಯೊಳಿರ್ಕಂಡಂ ಮಾ ।
ಡಿದ ಖಡ್ಗಧರರ ಭುಜಬಲ
ಮದೇಂ ನಿಮಿರ್ಚಿದುದೊ ರಣದೊಳ**ದ್ಭುತರಸಮಂ** ॥

ಕರಮಿಱಿದು ನೊಂದು ಕಯ್ದುಗೆ
ಕರಮಂ ತರಲಾರದಿಪ್ಪದೈವದ ಚರಣ ।
ಸ್ಮರಣಪರಿಣತನಿಜಾಂತಃ
ಕರಣಂ ನಿಲೆ ನಿಂದುದವರ್ಗಳೊಳ್ **ಶಾಂತರಸಂ** ॥

ಎಂದು ಸಂಜಯನವಸಂಗೆ ನವರಸಮನಭಿನವರಸಂಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತಂ ಬರೆವರೆ. . ."[1]

XII

ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂತತವಾಗಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತಾರ್ಥವಾಗುವುದೆಂದ ಮೇಲೆ, ಕವಿಯು ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳ ಘಟನೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿ, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಔಚಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಾರದು. ಈ ಔಚಿತ್ಯ

---

[1] ಗದಾಯುದ್ಧಂ, IV, ೨೩–೩೧. ಇವೇ ವಿಧವಾದ ವರ್ಣನೆ ಪಂಪಭಾರತದ ಭೀಷ್ಮ ಯುದ್ಧಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ: "ಅಂಬಿನ ಬಂಬಲೊಳಂ. . . ಅಸುಪುರ್ವುಮದ್ಭುತ ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸರೌದ್ರರಸಂಗಳಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸೆ" ಎಂಬ ವಚನಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ—ಪುಟ ೨೭೮ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರಿಷ್ಕರಣ).

ಪ್ಪತ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ—

೧. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಭಾವ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ (Characterization)ದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಔಚಿತ್ಯವೆಲ್ಲ 'ಭಾವೌಚಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕಥೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ರಸಭಂಗವಾಗದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ' (Plot-construction) ದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಈ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೩. ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗದೆ, ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯ. ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರವಚನವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಹೊರಟ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು ಇದರಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿಯ ವಿಲಾಸವೆಂಬ ಅಂಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿನಿವೇಶವಿರದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ದ್ವಿತೀಯಾಂಕದಲ್ಲಿ ಅನುಚಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

೪. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷ ತಪ್ಪದಂತೆ, ರಸಾಂತರಗಳ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ.[1]

೫. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಸಮಯವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ.

ಈ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನಗಳ ಜತೆಗೆ ಕವಿ ರಸವಿರೋಧಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ—

೧. ಶೃಂಗಾರ—ಶಾಂತ, ಕರುಣ—ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿರುದ್ಧರಸಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು.

೨. ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆದರೂ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಅತಿವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದಾಗ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪರ್ವತಾದಿವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

---

[1] ಹೋಲಿಸಿರಿ—

"ರಸಮಂ ಭಾವಮನರ್ಥಮಂ ರಚನೆಯಂ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಾರಯ್ದು ಭಾ-
ವಿಸಿ ನಾಂದೀಪದನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯಪರ್ಯಂತಂಬರಂ ಕೂಡೆ ಶೋಧಿಸಿ ನೋಳ್ಕೆ...."–
ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ, I—೩೩.

೩. ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛೇದವಾಗುವಂತೆಯೂ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೋಷ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ನಾಯಕನ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ವಾಗದೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವಾಗಲೇ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ, ನಾಯಕನ ಉತ್ಸಾಹಾತಿ ಶಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಈ ದೋಷ ಬರುತ್ತದೆ.

೪. ರಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪೋಷ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಅತಿ ಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

೫. 'ವೃತ್ತಿ'ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕ ಗಳಾದ ಔಚಿತ್ಯ-ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಕವನ್ನು ಕವಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ರಲೇಬೇಕೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಚಾರಾಭಿಲಾಷೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

"... ಕವೀನಾಮೇವಂವಿಧಾನಿ ಸ್ಖಲಿತಾನಿ ಭವನ್ತೀತಿ ರಸಾದಿರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯಮೇಷಾಂ ಯುಕ್ತಮಿತಿ ಯತ್ನೋಽಸ್ಮಾಭಿರಾರಬ್ಧೋ, ನ ಧ್ವನಿಪ್ರತಿ ಪಾದನಮಾತ್ರಾಭಿನಿವೇಶೇನ."[1]

XIII

ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಸರ್ಗಬಂಧ, ಗದ್ಯ, ಚಂಪೂ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನೇ ಹೊರತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿ ಸಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು; ಆದರೆ 'ಸಂದಾನಿ ತಕ', 'ವಿಶೇಷಕ', 'ಕಲಾಪಕ'' 'ಕುಲಕ' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಸಮಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ ವಿಕಟ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆಗೆ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯ ಕಾರಣವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಭೇದ ವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ನೀತಿಬೋಧೆಯೇ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ 'ಪರಿಕಥೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ರಸಬಂಧಾಭಿನಿವೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ 209. (*Calcutta Sanskrit Series*).

'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಯಾದರೆ ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಥೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು 'ವಕ್ತೃ' ಮತ್ತು 'ವಾಚ್ಯ' ಎಂದರೆ ಹೇಳುವವನ ಗುಣಸ್ವಭಾವವಿಶೇಷ ಗಳು ಮತ್ತು ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇವುಗಳ ಆನುಗುಣ್ಯದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸ ಬೇಕು. ಈ ತ್ರಿವಿಧವಾದ ಔಚಿತ್ಯಗಳೇ (ವಕ್ತೃ, ವಾಚ್ಯ, ಮತ್ತು ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯ ಗಳು) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಚನೆ ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವೋ ಮುಕ್ತಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದ ಏಕದೇಶಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರ್ಗಬಂಧಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸೌಚಿತ್ಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವೇ ಆದರೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬರಬಹುದು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಹಾಗೆ ಆಗಲಾರದು. 'ಪರ್ಯಾಯಬಂಧ' ಅಥವಾ ಏಕ ವಿಷಯವರ್ಣನಾಪರವಾದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸೌಚಿತ್ಯವೊಂದಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ.

ಹೀಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳ ವಿವಿಕ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು.

XIV

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದಂಡಿಯೂ ಕೂಡ 'ಅಲಂಕೃತ ಮಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಂ **ರಸಭಾವನಿರಂತರಂ'** ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಸಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ರಸವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಹೋದುದೇ ಅವನ ಲೋಪ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಿ, ವಿವೇಚಿಸದೆ ಹೋಗಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವಾದ ರಸ-ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಮೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನೂ ಕೂಡ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ದಂಡಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವೈರಿಯೆನಿಸುವುದರ ಬದಲು ಉತ್ತಮ ಪುರಸ್ಕ ರ್ತನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನಾಗಲಿ, ವಾಮನನಾಗಲಿ ರಸದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ರಸ-ಧ್ವನಿಯ ಸದ್ಭಾವವಾದಿ ಗಳಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಧ್ವನ್ಯಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರೆಲ್ಲರೂ ರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನದೆ ವಾಚ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಲು ವಾಚ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯೇನೂ

ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ 'ಉಪಮಾ', 'ರೂಪಕ' ಮೊದಲಾದ ನೇರವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯವಾದ ರಸಭಾವಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುವುವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ 'ರಸಾಲಂಕಾರ', ಭಾವಾಲಂಕಾರ', 'ಪ್ರಿಯಾಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ನೇರವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ **ರಸವತ್, ಭಾವಿಕ, ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ,** ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯಯಾನ್ವಿತ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಗಮ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವೇ ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಲ್ಲವೇ ? ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ ಹೊರಡುವ ಬದಲು ಚಿರಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ', 'ರೀತಿ', 'ವೃತ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೂ 'ರಸಧ್ವನಿ' ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಧು.

'ನಾಟ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ರಸದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಭರತಮುನಿಗಳೇ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಸಿದ್ಧಿ 'ಸಂಧಿ-ಸಂಧ್ಯಂಗ'ಗಳ ಘಟನೆ, ವಿವಿಧ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ನಾಯಿಕಾ-ನಾಯಕರ 'ಅವಸ್ಥಾ'—ಭೇದಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಅದೇ ರಸ ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಸಂಯೋಗರೂಪವಾದ ಅಖಂಡಾಸ್ವಾದಸಾರವಾದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದರು. ದಂಡಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು 'ನಾಟ್ಯ'ದ ಪ್ರಣಾಲಿಗೂ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಪ್ರಣಾಲಿಗೂ ಭೇದವಿರುವಂತೆ ಆನಂದಾನುಭವದಲ್ಲೂ ಭೇದವುಂಟೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾರಣ, ರಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು, 'ಪ್ರೀತಿ'ಯೆಂಬ ಹೊಸ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರು. 'ರಸ'ವೆಂದರೆ ನಾಟಕಾದಿಜನ್ಯ ಆನಂದವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಭರತಮುನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಶಾಲತರವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ರಸ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯ ಇತರ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಈ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸಾಧಕನಾದುದೇ 'ಧ್ವನಿ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಲಹರಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೊಸ ವಾದವು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಪ್ರಚಾರಿತವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸರ್ವಸಂಪ್ರತಿಪನ್ನ, ಹಾಗು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೇ ; ಆದರೆ ಹೇಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರಯುಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ

ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಪ್ರಾಚೀನರು ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದನು. ಪ್ರಾಚೀನರ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ವ ಪೂರಕವೇ ಹೊರತು ಮಾರಕವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂಬ ನಂದನೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ರಮಣೀಯ ತರುಗಳ ನಡುವೆ ರಸಧ್ವನಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಿದ್ದಂತೆ; ಅದರ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ಸಕಲೇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳೂ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ:—

ಇತ್ಯಕ್ಲಿಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯೋಚಿತಗುಣಾಲಂಕಾರಶೋಭಾದ್ಭೃತಂ
ಯಸ್ಮಾದ್ವಸ್ತು ಸಮೀಹಿತಂ ಸುಕೃತಿಭಿಃ ಸರ್ವಂ ಸಮಾಸಾದ್ಯತೇ ।
ಕಾವ್ಯಾಖ್ಯೇಽಖಿಲಸೌಖ್ಯಧಾಮ್ನಿ ವಿಬುಧೋದ್ಯಾನೇ ಧ್ವನಿರ್ದರ್ಶಿತಃ
ಸೋಽಯಂ ಕಲ್ಪತರೂಪಮಾನಮಹಿಮಾ ಭೋಗ್ಯೋಽಸ್ತು ಭವ್ಯಾತ್ಮನಾಮ್ ॥[1]

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯ.

೪. ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚ

ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಧ್ವನಿವಿವೇಕ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಅವಶ್ಯಕ. ಅನಂತವಾದ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಆವಿರ್ಭಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಗುರಿ. ಧ್ವನಿ ತತ್ವದ ಸಾಧಕ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ; ಈಗ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊರಟ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತವ್ಯಾಂಶ ಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

I

ಧ್ವನಿಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ', 'ವ್ಯಂಜಕ'ಗಳೆರಡೂ ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಧ್ವನಿವಿಭಾಗ ಸಾಧುವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಎರಡೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯದೆ ಇರಬೇಕು. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ[1] ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು ಎಂಬ ಮೂದೆರನಾದ ಧ್ವನಿವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕ ಗಳಾವುವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಉತ್ತರ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಅಂಶ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಏಳುವುದು. 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ' ಎಂಬವೇ ಆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳನ್ನೂ 'ವಸ್ತು'ವನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗ ಬಹುದು; ಆದರೆ 'ರಸ'ವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳೆನ್ನುವುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇವಷ್ಟೇ ವ್ಯಂಜಕ ಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳಂತೆ ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ, ಲಿಂಗ ವಚನಗಳ ವಿಶೇಷ, ವಿಭಕ್ತಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಕೃತ್ಪ್ರತ್ಯಯ, ತದ್ಧಿತಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸಗಳ

---

[1] ಪುಟ ೨೫ನ್ನು ನೋಡಿ.

ವಿಶೇಷ ರಚನೆ-ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಹುದು.[1] ಅಕ್ಷರ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ—ಎಂದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಈ ಅಂಶಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳೇ ಆಗುವುವು[2]. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳೇ ರಸವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದರೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಗಲೂ ದೋಷವೇ ಬರುತ್ತವೆ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು (=ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯ) ಇದ್ದೇ ಇರುವುವಾದರೂ, ಸರ್ವದಾ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಗೌಣಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೇಗೆ ಬರ ಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ 'ವಸ್ತು'ವು ಹೇಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ 'ರಸ'ವೂ ಸ್ಫುರಿಸುವು ದೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪೂರ್ವಾಪರಕ್ರಮವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರತಿಶಯವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವೂ ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ರಸಪೋಷಕ ಗಳಾದ ವಿಭಾವಾದಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಎಡೆಯೊದಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಾಧೆ ಬಂದರೆ, ಉಳಿ ದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳು ವಾಗ, ಸುಮ್ಮನೆ ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಒಂದೆರಡು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸು ವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಅಪಾತತಃ ಬಹು ಕ್ಲೇಶದಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೆಸರು ಗಳನ್ನೇ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನೇ ಉತ್ತಮ

---

[1] ಸುಪ್ತಿಙ್ವಚನಸಂಬಂಧೈಸ್ತಥಾ ಕಾರಕಶಕ್ತಿಭಿಃ ।
ಕೃತ್ತದ್ಧಿತಸಮಾಸೈಶ್ಚ ದ್ಯೋತ್ಯೋಽಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ॥

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III 6

[2] ಯಸ್ತ್ವಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯೋ ಧ್ವನಿರ್ವರ್ಣಪದಾದಿಷು ।
ವಾಕ್ಯೇ ಸಂಘಟನಾಯಾಂ ಚ ಸ ಪ್ರಬಂಧೇಽಪಿ ದೀಪ್ಯತೇ ॥

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, 2

ವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದ ಮೇಲೆ ಇತರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಹ, ಮೇಲೆ ನೋಡಲಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಂತಹ, ಒಂದು ಹೊಸ ಧ್ವನಿ-ವಿಭಾಗಕ್ರಮವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ತತ್ವ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗಣನೆಯೂ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿಯ ಭೇದ-ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಮ್ಮಟ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರಟು ಐದು ಸಾವಿರದಿಂದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಚಿಲ್ಲರೆ ಭೇದಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅನಂತವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಳಿಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಸಾಹಸ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ.

II

ಧ್ವನಿವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರವೃತ್ತನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ತನ್ನ ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ತಂಟೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾತನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಧ್ವನಿಯೆಲ್ಲ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ವಿವಕ್ಷಿತವಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಪಾಂಶದಿಂದ ಅದು ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತಾದರೆ ಅದನ್ನು 'ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಒಳಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಪದನಿಷ್ಠವಾದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ಸಂಕುಚಿತ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದಗಳ

ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರದೆ, ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕನ ಒಂದು ತಿರಸ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ದರ್ಪಾತಿಶಯವನ್ನೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಕರುಣಾತಿಶಯವನ್ನೊ ಸೂಚಿಸಲು ಒಂದು ಅಂಕಿತನಾಮವೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವಾತಿರೇಕ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಶಾಲಾರ್ಥಭರಿತ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವು 'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನಿಸುವುವು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪರಾಭವವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಕೋಪಾವೇಶದಲ್ಲಿ ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಊರುಭಂಗ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಭೀಮನು ಸಭೆಯೆಲ್ಲ ಮೊಳಗುವಂತೆ ಹೀಗೆ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ—

ಮುಳಿಸಂ ಮಾಡಿಯುಮೇವಮಂ ಪಡೆದುಮಿನ್ನೀ ಪಂದೆಗಳ್ ಪ್ರಾಣದಿಂ
ದೊಳರಿನ್ನುಂ ತಲೆ ಮತ್ತಮಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲಿರ್ದಪ್ಪುವೆಂದಂದೆ ದಲ್
ಮುಳಿಸಿಲ್ಲಣ್ಣನ ನನ್ನಿಯಿಂಬುದನೆ ಪೇಚಿೀವೇೞ್ದಮೀ ಕೌರವ-
ರ್ಕಳನುಂತಿನ್ನೆಗಮುರ್ಚಿ ಮುಕ್ಕದೆ ಸಡಿಲ್ದೀ **ಭೀಮನೇಂ** ಮಾಣ್ಬನೇ?[1] ॥

ಇಲ್ಲಿ "ಈ ಭೀಮಂ" ಎಂದರೆ ಸುಮ್ಮನೆ 'ಧರ್ಮರಾಯನ ತಮ್ಮ' ಅಥವಾ 'ಕುಂತಿಯ ಮಗ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಪಾಲು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪೌರುಷ, ಸಾಹಸ, ರೋಷ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯನಾದ ಒಬ್ಬ ಲೋಕೈಕವೀರನೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಆ ಶಬ್ದದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲ; ಅನಂತರ ಹೇಳಿದ ಮಹಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಅದು ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಂತೆ ಅಪರಿಮಿತವಲ್ಲ.

ಇದರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಾಂಗದನಿಂದ ಹಿಂಗಟ್ಟುಮುರಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನಭಂಗಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಕಟ್ಟುಗಳ ಸಮೇತ ತಂದು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಚುಚ್ಚುನುಡಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು—

[1] ಪಂಪಭಾರತಂ, VII, ೧೪.

ಎಮ್ಮಂ ಪಿಡಿದೆೞೆವಂದಿನ
ನಿಮ್ಮದಟುಗಳೀಗಳೆತ್ತವೋದುವೊ ? ಪಿಡಿವ- ।
ಟ್ಟಮ್ಮ ಬಱಿಲ್ದಿರೆ ? ಕಂಡಿರೆ
ನಿಮ್ಮಳವಂ ? **ನಿಮುಗ**ಮೀಗಳೀಯೆಡಜಾಯ್ತೇ ॥[1]

ಇಲ್ಲಿ 'ನಿಮುಗಂ' ಎನ್ನುವಾಗ ಕೇವಲ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಲ್ಲದ, 'ದುರ್ನಯ, ದುರಭಿಮಾನ, ದುರಂಹಕಾರಗಳಿಂದ ನೈನುರೆತು ಬೀಗಿದ ದುರಾತ್ಮ'ನೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ, ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಕುಚೋದ್ಯಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ.

ಹೀಗೆಯೇ—

ಬಡವಾದಿರರಸ ! ಕಾಲೊಳ್
ನಡೆದಪಿರೊಡನಾರುಮಿಲ್ಲ ; ಕಟಿಲೆಗಳೀಂ ನಿ ।
ಮ್ಮುಡೆಯೊಳಗೆ ? ಪಡುವ ದೇಗುಲ
ದೆಡೆಯೂವುದು ? ಕುಡದ **ನಿಮುಗ**ಮೀಯೆಡಜಾಯ್ತೇ ॥[2]

ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕವಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದ ಎರಡು ಮೂರು ಸಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಧ್ವನಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ದೋಷವೇ ಆದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಪುಲತೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಾಗಿಬಿಡುವುವು. ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ರನ್ನನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸಾರಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವೂ ನವರಸಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಕರ್ತ'ನೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಮುಂಚೆ ಬರುವ ಅದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವನು' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ :

ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳೊಳಪೊಕ್ಕುಂ
ನವರಸಮಂ ತಱಿಯೆ ನುಡಿದನೆನಿಸಿದ ಕವಿ ಸ ।
ತ್ಕವಿಯೆನಿಕುಂ ; ಗೂಡಾರದ
ಕವಿಯುಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿಪೋದ **ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ** ? ॥[3]

ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವೆನ್ನುವ ಬದಲು 'ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ !' ಎಂದು ಕಾಕುವಿನಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುದ್ರ ಹಾಗು ಪರಿಗಣನೆಗೇ ಯೋಗ್ಯ

---

[1] ಪಂಪಭಾರತಂ, VII, ೩೯.

[2] ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ, ೧೦೨ ನೆಯ ಸೂತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆ.

[3] ಅಜಿತಪುರಾಣಂ, I, ೮೭.

ನಲ್ಲದವನೆಂಬ ನಿಕೃಷ್ಟಾರ್ಥ ಬರಬಹುದು. ಹೇಗಾದರೂ 'ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ.

ಇನ್ನು 'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರದಂತೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಲೇಶಮಾತ್ರವಾದರೂ ಎಡೆಯಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸರ್ವಥಾ ಅಸಂಭವವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೊಂದೇ ಪರಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚೇತನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಇಂತಹ 'ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅನಂತವಾಗಿವೆ:

> ಬನಮಂ ಕೆಂದಳಿರಿಂದೆ **ಬಾಸಣಿಸುತುಂ,** ದಿಗ್ಭಿತ್ತಿಯಂ ಬಂದ ಮಾ
> ವಿನ ಕಂಪಿಂದಮೆ **ಪೂಸುತುಂ,** ವಿರಹಿಯಂ ಮತ್ತಾಳಿನೀಕೋಕಿಲ-।
> ಧ್ವನಿಯಿಂ**ದಂಜಿಸುತುಂ,** ಸಮಸ್ತಜನಮಂ ಪುಷ್ಪಾಸವಾಸಾರದು–
> ರ್ದಿನದಿಂ **ಸೊರ್ಕಿಸುತಂ** ಪೊದಳ್ದುದು ಜಗತ್ಕಾಂತಂ ವಸಂತಾಗಮಂ।[1]

ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತಋತು ಅಲಂಕರಿಸುವುದೂ, ಪೂಸುವುದೂ, ಅಂಜಿಸುವುದೂ ಸೊಕ್ಕಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಋತು ಅಚೇತನವಸ್ತು; ಈಗ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಚೇತನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿರತಿಶಯ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯಂಜಕವಾದ 'ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿಯೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ!—

> '. . . ಅಲ್ಲಿ ತೆರೆತೆರೆಯದ್ರಿಪಂಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲೆ ಕಾಣದೆ ಹಬ್ಬಿವೆ;
> ನಿಬಿಡಕಾನನರಾಜಿ ಗಿರಿಗಳನಪ್ಪಿ ಸುತ್ತಲು **ತಬ್ಬಿವೆ**
> ದೆಸೆಯ ಬಸವನ ಹಿಣಿಲ ಹೋಲಿವೆ ಮುಗಿಲ **ಚುಂಬನಗೈದಿವೆ**
> ತುಂಗಶೃಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್ತಟದಲ್ಲಿ ಸೊಂಡಿಲ **ನೆಯ್ದಿವೆ.**[2]
>
> '. . . ಅಲ್ಲಿ ನಡುಹಗಲಲ್ಲಿ ಮೌನದಿ **ನಿದ್ದೆಗೈದಿರೆ** ಬನಗಳು. . .'[3]
>
> '. . . ಅಭೀಃ! ಅಭೀಃ! ಅಭೀಃ! ಎಂಬ ನುಡಿ ಏಳುತಿದೆ
> ಹೇಡಿತನದಳುಕುಗಳ ಓಡಿಸಿದೆ ಚೆದರಿಸಿದೆ
> ವೀರ ಸಂಜೀವನವ **ಊಡಿಸುತಿದೆ**![4]

---

[1] ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಉ.ಭಾ., ೭೮೧.

[2] ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಹೋಗುವೆನು ನಾ" ಎಂಬ ಕವನ (ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

[3] ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಹೋಗುವೆನು ನಾ" (ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

[4] ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಅಭೀಃ' ಎಂಬ ಕವನ (ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ)

'ಕತ್ತಲೆಯು **ತೆರೆಹೊದಿಸೆ,** ಶಾಂತಿ **ನೆಲಕಿಳಿಯೆ,**
ತಾರೆಗಳು ಕಿರುದೆರೆಗಳುಜ್ಜ್ವಲೊಳು **ನಲಿಯೆ,**
ಜಗದ ಚೆಲ್ವಿನ ಪುರುಳ ಕಂಡಾತ್ಮ ತಣಿಯೆ,
ಗಾನವೆನ್ನೀ ಭುವಿಯನಾವರಿಪುದಾಗ'[1]

'**ಕುರುಡು** ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಂಗ
ಕುರುಡು ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯೆ
ಮುಗುಳು ನಗಿ ಸುತ್ತುರುಳಿಸಿ
ಸುರದಽತ್ತ ಸುರದಾವ'[2]

ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವ 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಗೂ ಈ ಧ್ವನಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಭೇದವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮೂಲವೆಂಬ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಸಮಾನ; ಆದರೆ ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಮ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಮಾರೋಪದ[3] ಅಥವಾ ರೂಪಕದ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾನನರಾಜಿ ಅದ್ರಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪುವುದೆನ್ನುವಾಗ ಕಾನನರಾಜಿ ಕಾಮಿನಿಯೆಂಬ ಗಮ್ಯರೂಪಕವೂ, 'ಕುರುಡು ಪ್ರೀತಿ'ಯೆನ್ನುವಾಗ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲುಳ್ಳ ಪುರುಷನೆಂಬ ಗಮ್ಯರೂಪಕವೂ ಭಾಸವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗಮ್ಯರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಚೇತನ ವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ (=Pathetic Fallacy)[4] ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಬೇಕು.[5] ಇವನ್ನು 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಆ ವಾದವನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳ

---

[1] ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗಾನವೆನ್ನೀ ಭುವಿಯ. . .' ಎಂಬ ಕವನ (ಹಣತೆ)

[2] ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆ' ಎಂಬ ಕವನ (ಸಖೀಗೀತ)

[3] ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ.

[4] ಡೆಮಟ್ರಿಯಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಲಕ್ಷಣಕಾರನು ಇದಕ್ಕೆ *Active Metaphor* ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು *The Battle Shivered* ಎಂಬ ಹೋಮರನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನುದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

[5] ನಾಗವರ್ಮನು ಇದನ್ನೂ 'ಕವಿಸಮಯ'ವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಸೂತ್ರ ೨೩೪). ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಂತೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿರಳಗೊಳಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯದ **ಪದ**ಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ **ಪದಾಂತರ**ಗಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಧ್ವನಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕವಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಇತರರಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.[1] ಇದಕ್ಕೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ ; ಅವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಬಾರದು :

ಮುಕುಳಿತವಿಲೋಚನಂ **ಕಂಟಕಿತಾಂ**ಗಂ ಸ್ವೇದಬಿಂದುದಂತುರಿತಮುಖಂ ।
ಪ್ರಕಟಶ್ವಸಿತೋತ್ಕಂಪಂ ನಿಕಾಮಕಮನೀಯಮಾದುದಿಂತು ರತಾಂತಂ ॥

ವಿನಿಮೀಳನ್ನೀಳಾಂಬುಜ-
ವನಮೀಷದ್ವಿಕಸದರುಣಸರಸಿರುಹವನಂ ।
ದಿನಮುಖಮಳಿಸಂತತಿಗೇಂ
ಜನಿಯಿಸಿದುದೊ ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳಂ ಪರಿಮಳದೊಳ್ ॥

ನಗೆಯಂ ಬಲ್ಮುಗುಳ್ಗಳ್ಗೆ ಕಂಪನಳಿಗಳ್ಗಾನಂದಮಂ ಕೋಕಿಳಾ-
ಳಿಗೆ. . . ಎಯ್ದೆ ಮಾಡಿ. . . ತೆಂಗಾಳಿ ತೀಡುಗುಂ. . . ।
ಅಲರ್ದ ಮೊಗಂ ಕಿಱಿದಾದುದು
ನೆಲಸಿದುದಬಿಲೆರ್ದೆಯೊಳಪ್ಪುಕಣಿಸಿರ್ದುವು ಚಾ ।
ಪಲನಯನಕುವಲಯಂ ಸು
ಯ್ಯಲರಾದಂ ಬಿಸಿಯುವಾದುವಾ ಸತಿಗಾಗಳ್ ॥[2]

III

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಅಂದರೆ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ'ವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇಮ್ಮಡಿ, ನೂರ್ಮಡಿ, ಮಿಗಿಲಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಶಕ್ತಿ ಈಗ ವಿವರಿಸಲಿರುವ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ

---

[1] ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮುಲರನು ಇವನ್ನು *Dead Metaphors* ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

[2] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೯೧೫–೯೧೯. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೃಪತುಂಗನು ಸಮಾಹಿತ ಗುಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ—ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, II, ೬೩–೭೯.

ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ: ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಚ್ಯುತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ, ಅವುಗಳ ದೀಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಮನಗಳ, ಅವುಗಳ ಆಭಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಧಿ ಶಬಲತೆಗಳ, ಪ್ರತೀತಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಈ ಧ್ವನಿಭೇದದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತವೆ; ಆಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಷಯಭೂತವಾದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸಾಂಗವಾಗಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗದೆ ಹೋಗುವ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ.[1] ಆದುದರಿಂದ ರಸ, ಭಾವಾದಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ರಸಧ್ವನಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ-ವಿಶೇಷವನ್ನೇ ರಸವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ ಇರತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಒಪ್ಪುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ರಸಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆನಂದಮಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜುಗುಪ್ಸಾದಿಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದಾದರೆ ಆಗ ರಸಭಂಗವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯರು ಮೆಚ್ಚುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ರಸಭಾವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಅತಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ. ಅನಂತವಾದ ರಸಭಾವಪ್ರಕಟನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಯುಕ್ತ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಆತನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮ

---

[1] ಹೋಲಿಸಿರಿ—ಯತ್ರ ತು ರಸಾದೀನಾಮವಿಷಯತ್ವಂ ಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರೋ ನ ಸಂಭವತ್ಯೇವ. ವಸ್ತು ಚ ಸರ್ವಮೇವ ಜಗದ್ಗತಮವಶ್ಯಂ ಕಸ್ಯಚಿದ್ರಸಸ್ಯ ಚಾಂಗತ್ವಂ ಪ್ರತಿಪದ್ಯತೇ ವಿಭಾವತ್ವೇನ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಾ ಹಿ ರಸಾದಯಃ; ನ ಚ ತದಸ್ತಿ ವಸ್ತು ಕಿಂಚಿದ್ಯನ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷಮುಪಜನಯತಿ, ತದನುತ್ಪಾದನೇ ಕವಿವಿಷಯತೈವ ತಸ್ಯ ನ ಸ್ಯಾತ್.—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, ೪೩ ff.

ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೂ ನೂರಾರು ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯವು ವಿದಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೇ ವಿಭಾಗಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ, ಮೊದಲು 'ಸಂಭೋಗ', 'ವಿಪ್ರಲಂಭ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತೆ 'ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪರಸ್ಪರ ಆಲೋಕನ, ಆಲಿಂಗನ, ಅಧರಪಾನ, ಪರಿಚುಂಬನ, ಮುಂತಾದ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ, 'ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ' ದಲ್ಲಿ ವಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಅಭಿಲಾಷೆ, ವಿರಹ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಪ್ರವಾಸ, ಶಾಪ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗುವ ವಿಭಾವಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಡಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ವನ್ನು ತರಲಾರವು. ಒಂದೊಂದು ರಸದ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವಾಗ, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಸಮಸ್ತ ಆವಿರ್ಭಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ತರುವುದು ಸುಲಭವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸಭಾವಾದಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮಭೇದವು ಇರು ತ್ತದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ತರುವ ರಸಾದಿಧ್ವನಿ ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮಭೇದವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಚರ್ವಣಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಯಾವ ಅಂತರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಸಧ್ವನಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಜಾತಿಯ ಧ್ವನಿಭೇದಗಳಿಗೂ ರಸಭಾವಾದಿಧ್ವನಿಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ 'ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ'ತ್ವವನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರಸದ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅಷ್ಟು ಶೀಘ್ರ ಹಾಗು ಮೋಹಕ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಭಾಗವು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಧ್ವನಿ-ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೇ ಗತಾರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಭಾವಾದಿ ಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ, ವಸ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಾಪರಕ್ರಮ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಅಥವಾ 'ಸುಲಕ್ಷ್ಯ'ವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ', 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನು ಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೊಡನೆ 'ಸಂಯೋಗ'ವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ರಸ'ವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಭರತನೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವ ವಿಷಯ. ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಡಿ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಾ

ಗಲಿ, ಗದ್ಯವಚನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿಭಾವಗಳ, ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಗಳ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಾಂಶದ ವರ್ಣನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಈ ಸಮಸ್ತ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೂ ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ; ಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಪ್ರತ್ಯೇಕರಸಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು:

ಪಸೆಯಿಸಿ ಸೋಂಕಿ ಸಾಕೆಗಿಡೆ ಮೇಳಿಸಿ ಮೆಯ್ವಿಡೆ ತಳ್ತು ತೋಳ ತ-
ಳ್ಪಿದಿರ್ಗೊಳೆ ಮೆಲ್ಲನಪ್ಪಿ ಮೊಗಮಿತ್ತಿರೆ ಚುಂಬಿಸಿ ಸೋಲ್ತು ನಾಣನೊ-
ಕ್ಕುದನಾಱಿದಿೞ್ಕೆಕಾರ್ತನವ ಲಲ್ಲೆಗಳಂ ನುಡಿದಂತಲಂಪಿನು-
ಬ್ಬುದಿಗಮನಾ ಲತಾಂಗಿಗೆ ನೃಪಂ ಪಡೆದಂ ನವಸಂಪ್ರಯೋಗದೊಳ್[1] ||

ಇದು ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು 'ಮುಗ್ಧಸಮಾಗಮ'. ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ರತಿ'ಯ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವಗಳ ಹಾಗು ಕೆಲವು ಅನುಭಾವಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಉದ್ದೀಪಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ.

ಇನಿಯನಗಲ್ದು ಪೋಗಿ ಪರದೇಶದೊಳಿರ್ದಪನಾಸುನಿಲ್ಲ ಮಾ
ಱಿನ ತಳಿರ್ಗಾಸಿನೊಳ್ ಪೊರಳುತಿರ್ದಪೆನಾಗಳುಮಿಂತೆ ನೀನುಮೆ- |
ನ್ನನೆ ಸಡೆ ನೋಡುತಂ ನಭದೊಳಿರ್ದಪಯುಪ್ಪುದಱಿಂದೆ ನಿನ್ನ ಸಾಸ
ನಮನಿಪೆನೆನ್ನ ಮೊಱೆಯ್ ಬಡಪ್ಪೊ ನಲ್ಲನ ಮೊಱೆಯ್ ಬಡಪ್ಪೋ ನಿಶಾಕರಾ[2] ||

ಇದು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಲಂಬನೋದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವಗಳ, ಅನುಭಾವಗಳ, ಹಾಗು ಶಂಕೆಯೆಂಬ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವದ, ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ —

ಪಡವೆತ್ತಿರ್ದರ ಜೀವಮೊಂದೊಡಲೆ ಬೇಱೆಂಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದಂ
ಮದನಂಗಾವುದು ದೋಷಮುಂತೆ ನುಡಿಯಲ್ಕೇಂ ಬರ್ಕುಮೇ ಪಾಪಮುಂ |
ಬಿದಿಯುಂ ಜಾಬಡಿಗಳ್ಳನಿಂದಮೞಿಸಾಯಿತ್ತಿರ್ದರ್ಗಮಿನ್ನೊರ್ಮೆ ದೈ-
ವದಿನೆತ್ತಾನುಮದಿಂದುಬಿಂಬಮುಖಿಯುಂ ಕಾಣ್ಬೊಂದು ಸಪ್ಪುಕ್ಕುಮೇ[3] ||

ಎಂಬ ಅದೇ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಅನುಭಾವಗಳಾಗಲಿ ಉದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವಗಳಾಗಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೮೦.
[2] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೦೨.
[3] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೦೫.

ಹಾಗೆಯೇ—

ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ಕುಳಿರ್ವ ಮಳೆಯೊಳ್
ಪಳ್ಳದ ಕೇದಗೆಗೆ ಪಾಯ್ದು ಪತ್ತಿದ ಕೆಯ್ಯಂ ।
ಮುಳ್ಳುರ್ಚೆ ತೆಱೆದು ಪಲ್ಲಂ
ಘೊಳ್ಳನೆ ನಗಿಸಿದುದು ಕಟಕಮಂ ಮರ್ಕಟಕಂ[1] ॥

ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಲಂಬನೋದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲದೆ ಅನುಭಾವಗಳ ಅಥವಾ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಗವು ವಿಕಲವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಕಾರನೂ ಕೂಡ ಈ ವಾದದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಸಸಾಮಗ್ರಿ ವಿಕಲವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಕಾರಕಗಳಾದ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಊಹೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಅಸಾಧಾರಣತ್ವವೆಂದು ಹಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಭಾವಗಳೇ ಇದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಸ್ವಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅಸಾಧಾರಣತ್ವವೂ ಈ ವಿಭಾವವೊಂದಕ್ಕೇ ಇರುವುದೆಂದು ಮಮ್ಮಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[2]. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾತ್ರ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘವರ್ಣನಾಭಾಗಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಸರ್ಗಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ, ಅವಕಾಶವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುವುದೆಂಬುದೇ ಅವನ ಮತ. ಒಟ್ಟು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವನ್ನೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿದುದರ ಮರ್ಮವೇ ಇದು. ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸೊಗಸಿಗೂ 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ' ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಸ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ, ಅಕ್ಷರಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು, ಪದರಚನೆ, ಸಮಾಸ, ಸಂಧಿ, ಪ್ರತ್ಯಯ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬಹುದು :—

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೧೩.

[2] '(ಲಕ್ಷ್ಯೇಷು) ಯದ್ಯಪಿ ವಿಭಾವಾನಾಮನುಭಾವಾನಾಂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಾಂ ಕೇವಲಾನಾಂ ಸ್ಥಿತಿಃ, ತಥಾಪ್ಯೇತೇಷಾಮಸಾಧಾರಣತ್ವಮಿತ್ಯನ್ಯತಮದ್ವಯಾಕ್ಷೇಪಕತ್ವೇ ಸತಿ ನಾನೈಕಾಂತಿಕತ್ವಮಿತಿ.'—ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, IV, 30 f.

ನುಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ತುತ್ತತುದಿಯೆಯ್ದುವಿನಂ ನುಡಿದಂ ಚಲಂ ಚಲಂ
ಬಿಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ಮುಂ ಪಿಡಿದುದಂ ಪಿಡಿದಂ ಸಲೆ ಪೂಣ್ದು ಪೂಣ್ಕೆ ನೇ-|
ರ್ಪಡೆ ನಡೆವನ್ನೆಗಂ ನಡೆದನಳ್ಕದೆ ಬಳ್ಕದೆ ತನ್ನೊಡಲ್ ಪಡ-
ಲ್ವಡುವಿನಮಣ್ಮುಗುಂದನೆ ದಲೇನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ ||[1]

ದುರ್ಯೋಧನನು ಬಿದ್ದಾಗ ಪಂಪನು ಹಾಡುವ ಈ ಚರಮಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿಮಾತುಗಳ ಸಮಾಸರಹಿತ ರಚನೆ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆಯೇ

ಸುರತರುನಂದನಂಗಳಿರ ರತ್ನವಿನದ್ಧವಿಮಾನಕುಟ್ಟಿಮಾಂ-
ತರಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ, ಚಾರುವಿಲೋಲಕಟಾಕ್ಷಪಾತಭಾಂ-|
ವರಪರಿವಾರದೇವಿಯರಿರಾ, ಕಡುಕಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು ನಿ-
ರ್ನೆರವೆಱೆದುಯ್ಯೆ ಜಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪರೇ ||[2]

ಎಂಬ ಲಲಿತಾಂಗನ ಮೊರೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮಲವಾದ ಸಮಾಸರಚನೆ ಅದೇ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಕಡುಕಯ್ದು,' 'ನಿರ್ನೆರಂ,' 'ಎಱೆದು,' 'ಕೆಮ್ಮನೆ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಧ್ವನಿ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಗಳಿರ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆಯ ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕೃತ್ಪ್ರತ್ಯಯವು ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :—

ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ **ಸೋಂಕಿದೊಡಮ್, ಒಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮ್,**
ಇಂಪಸಾಳ್ದ ಗೇ-
ಯಂ **ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಮ್,** ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿ**ಗೆಗಂಡೊಡಮ್,** ಆದ ಕೆಂದಲಂ
ಪಂ **ಗೆಡೆಗೊಂಡೊಡಮ್,** ಮಧುಮಹೋತ್ಸವ**ಮಾದೊಡಮ್,** ಏನನೆಂಬೆನಾ-
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿದೇಶಮಂ ||[3]

ತದ್ಧಿತಾದಿಗಳ ರಸೌಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ವಾಚಕರು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯತೆಯ ಕೊನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲೇ ಈ ರಸಿಕತೆ. ಮಹಾಕವಿಯ ರಸವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ, ಪದಾಂಶಗಳ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರಸಿಕತೆ ಚರಿತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು

---

1 ಪಂಪಭಾರತಂ, XIII, ೯೭.
2 ಆದಿಪುರಾಣಂ, III, ೪.
3 ಪಂಪಭಾರತಂ. IV, ೩೦.

ಅಂತಹ ರಸಿಕಜನರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಶುಷ್ಕವಿದ್ಯಾ ಜಡರಿಗೆ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ತಿಳಿಯಲಾರದು :

ರಸಮಂ ನಾಲಗೆ ಕವಿತಾ
ರಸಮಂ ಕವಿ ಕುಸುಮರಸಮನಳಿಮಾಲೆ ಸುಧಾ- ।
ರಸಮಂ ಸುರರಕ್ಷಯಸುಖ
ರಸಮಂ ಪರಮಾತ್ಮನಜೀವನುಣಿದವರಜೀಯರ್ ॥[1]

IV

'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ'ವನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಅದೇ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಕಾಲಭೇದವು ಸ್ಫುಟವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಕಾಲಭೇದವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಲಭೇದವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ'ವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವಾದುದು 'ಶಬ್ದ'ವಾಗಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಬಹುದು. 'ಶಬ್ದ' ವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಕೂಡ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದು :

೧. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ವಸ್ತು.

೨. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರ.

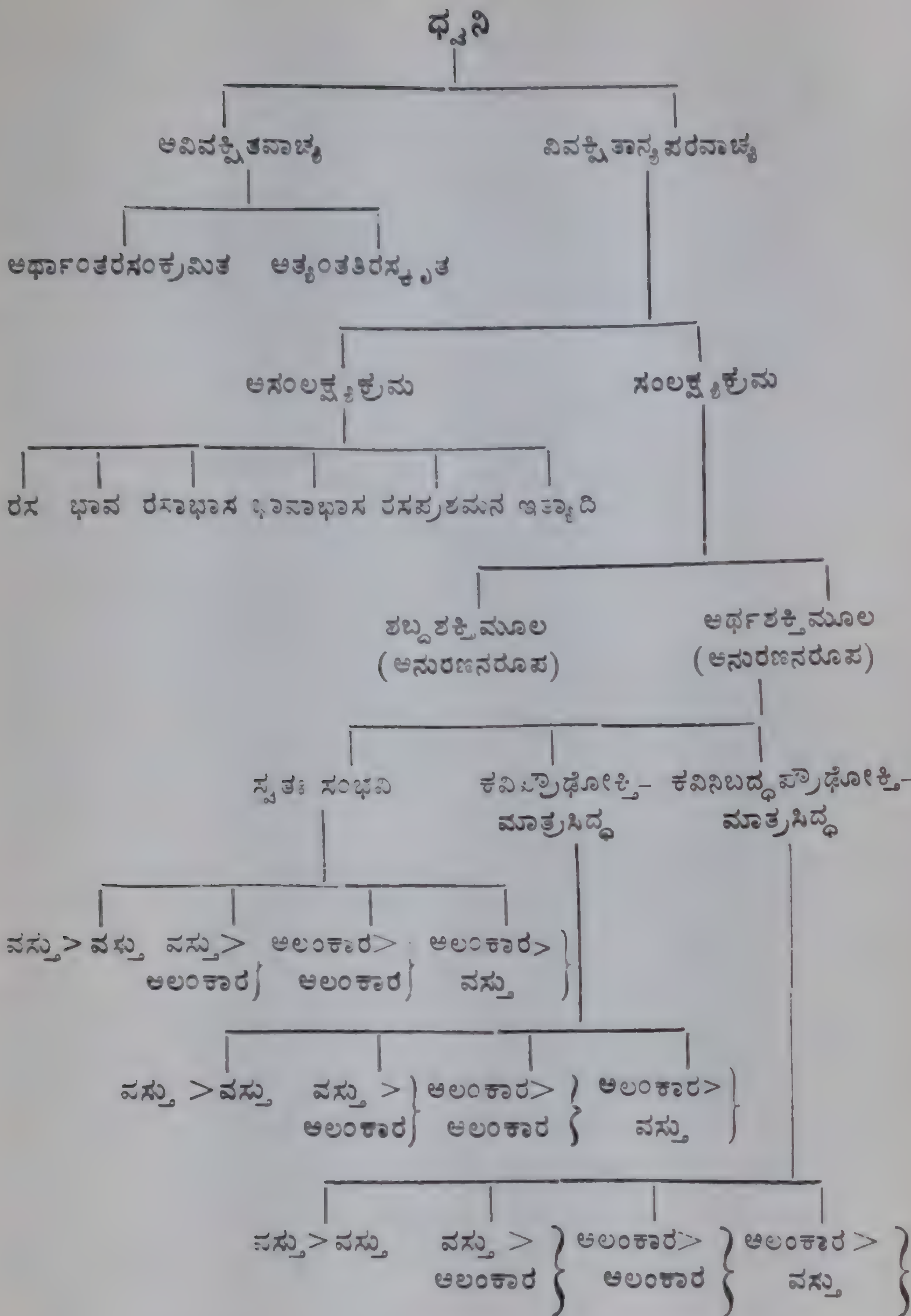
೩. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವಸ್ತು,

೪. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಅಲಂಕಾರ.

ಈ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ', 'ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ-ಮಾತ್ರ-ಸಿದ್ಧ', 'ಕವಿನಿಬದ್ಧಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ-ಮಾತ್ರ-ಸಿದ್ಧ' ಎಂಬ ಮೂರು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುವು. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚ ಇಷ್ಟು ಭೇದಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಕ್ಷೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು :

---

[1] ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ, ೧-೨೪.



ಶಬ್ದದಿಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥದಿಂದಾಗಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಗಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದರೆ ನಾದದ ಅನುರಣನ ಬಾರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳನಂತರದವರೆಗೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವಂತೆ

ಒಂದು ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರತೀತಿಯನಂತರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಅನುರಣನ ರೂಪ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಂತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಉಭಯಾರ್ಥಬೋಧಕ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ (ಅನುರಣನರೂಪ)'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಈ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ: ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕೃತಾರ್ಥಗಳು ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುವು. ಆದರೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣದ ಬಲದಿಂದ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವು ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಚಂದ್ರನೆಂಬರ್ಥ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ 'ರಾಜನು ಚಂದ್ರನಂತೆ ಆನಂದಕರನಾಗಿರುವನು' ಎಂಬ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವೂ ಕೂಡ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಸಹ ಈ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬೇಕು. ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪರಿವೃತ್ತಿಮಾಡಿದರೆ ಈ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ:

ಉದಯಾರೂಢಂ ಕಾಂತ್ಯಾ
ಸ್ಪದನನುರಕ್ತಾತ್ಮಮಂಡಳಂ ಕುಮುದಕರಂ ।
ಮೃದುತರಕರಂಗಳಿಂದತಿ
ಮುದಮಂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪಡೆಗುಮಿಂತೀ ರಾಜಂ[1] ॥

ಆದರೆ ಇದೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಇಂತೀ ರಾಜಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಚಂದ್ರನಂತೀ ರಾಜಂ' ಎಂದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆಗ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಅರಸನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತನೆನ್ನುವ ಬದಲು ಅರಸ, ಚಂದ್ರ, ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಸ್ತುತರೇ ಎಂದುಬಿಟ್ಟರೂ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ; ಆಗಲೂ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಧರ್ಮ್ಯವಿರುವುದೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಜತೆಗೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯೂ ಉಂಟೆಂದೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

---

[1] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, III, ೧೧೦.

ಆತ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಒಡವೆ
ನನಗೆ ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು
ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳಬಂದಿ
ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬ ಮುತ್ತು[1].

ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಬಡವಿ, ಆತ ಬಡವ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಭಾವವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ಆಲಿಂಗನ ಚುಂಬನಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದೊಡನೆಯೇ ಅವು ಕೇವಲ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗದೆ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿ ಮುತ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ನೂರ್ಮಡಿ ಅಧಿಕವಾದ ಒಡವೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಮಿ ಬಿಟ್ಟೋಡಿದನಬಲೆಯು ಸತ್ರುದಿ
ಕಾಮದ ಬಿಸಿಯಾರಿ ಹೋಗೆ.
ಭೀಮಭವಾರ್ಣವದೊಳಗೀಜಲಿಬ್ಬರೆ
ರಾಮಿ—ಮತ್ತಾಕೆಯ ಪಾಪ[2]

ಎನ್ನುವಾಗ 'ಪಾಪ' ಎಂದರೆ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ 'ಶಿಶು' ಮತ್ತು 'ದುಷ್ಕೃತ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ಪಾಪದ ಫಲದ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ ಶಿಶು ಎಂಬ ಅಭೇದದ ಅಧ್ಯವಸಾಯವೂ ಬರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

V

ಇನ್ನು ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಉಳಿದಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ'. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದು 'ವಸ್ತು' ಅಥವಾ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೇ ಹೊರತು ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯಿಂದ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವುವೋ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಾದಿಗಳು ರಸಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುವುವೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ' ಧ್ವನಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ; ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯೆನಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ

[1] ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ನಾನು ಬಡವಿ' ಎಂಬ ಕವನ. (**ನಾದಲೀಲೆ**)
[2] ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ರಾಮಿಯ ಗಂಡು' ಎಂಬ ಕವನ. (**ಮಾಂದಳಿರು**)

ವಾಚ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ತಂದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಆಕೆ 'ಅಧೋಮುಖಿಯಾಗಿ ಲೀಲಾಕಮಲ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿದಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ನಾಚಿಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ನಾಚಿಕೆ ಭಾವವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುವೇ ವಿನಾ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ರಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಭಾವಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜತೆಗೇ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಧ್ವನಿಪ್ರಕಾರದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ರಹಸ್ಯ ವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾದ 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಇರುವಂತಹ 'ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ', 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ', 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ' ಮೊದಲಾದವು ಇರುವಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಾಂತರ ಗಳೂ ಇರುವ 'ದೀಪಕ', 'ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ', 'ದೃಷ್ಟಾಂತ', 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಇರುವುವು. ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ವಿರೋಧಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರ' ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ[1] 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ', ಅಥವಾ 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಉದ್ಭಟನು ಮಾತ್ರ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಯೆನ್ನುವ ಬದಲು 'ಶ್ಲೇಷ' ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯಾವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೂ ಸೇರದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ 'ಜಾತಿ' ಅಥವಾ 'ಸ್ವಭಾವ' ಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಇವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಬಹುದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣ ಭೂತವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಬೇಕೇ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾಂಶ ವನ್ನೇ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜಕವಾದುದು ಯಾವ

---

[1] ಸರ್ವೈವಾತಿಶಯೋಕ್ತಿಸ್ತು ತರ್ಕಯೇತ್ ತಾಂ ಯಥಾಗಮಮ್ ॥
ಸೈಷಾ ಸರ್ವತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ ।
ಯತ್ನೋಽಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋಽಲಂಕಾರೋಽನಯಾ ವಿನಾ ॥

—ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, II, ೮೪, ೮೫

ಅಲಂಕಾರಾನ್ತರಾಣಾಮಪ್ಯೇಕಮಾಹುಃ ಪರಾಯಣಮ್ ।
ವಾಗೀಶಮಹಿತಾಮುಕ್ತಿಮಿಮಾಮತಿಶಯಾಹ್ವಯಾಮ್ ॥

—ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, II, ೨೨೦

ಅಂಶವೆಂದು ಮೊದಲು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆಮೇಲೆ ವಾಚ್ಯಾಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕು, ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವುಳ್ಳ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ಅಲಂಕಾರ' ವೆಂಬ ಹೆಸರು; ಚಮತ್ಕಾರ ವುಳ್ಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆಲ್ಲ 'ಧ್ವನಿ' ಯೆಂಬ ಹೆಸರು, ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಅಪ್ರಧಾನ' ಅಥವಾ 'ಅಮುಖ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಗುಣೀಭೂತ'ವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದೀಪಾಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಯೆನ್ನಲಾಗದು. ಅವನ್ನು 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನ್ನ ಬೇಕು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೀಗೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಆದರೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಈ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಇರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ 'ಧ್ವನಿ'ಗಳೆಲ್ಲ 'ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ' ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ಎಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ', ಎಲ್ಲಿ 'ಗುಣೀಭೂತ', ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳ ವಿವೇಕ ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[1] ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬಂದರೆ, ವಾಚ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ–ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿದ್ದರೆ–ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು; ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವನ್ನೇ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[2] ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಾರ್ವತೀವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿದ ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ:

ರಜ್ಜುಬಂಧವನುಗಿದ ಮೃಗದಂತೆ ತಾಂ ನೆನೆದ
ಕಜ್ಜಮೊಡಗೂಡಲ್ಕೆ ಮೊಗಮರಲ್ದುದು ಬಳಿಕ
ಲಜ್ಜೆ ಮೊಳೆದೋರಿದುದು ತಲೆವಾಗಿ ನೆಲನನುಂಗುಟದಿಂದೆ
ಬರೆಯುತಿರಲು[3] ।

---

[1]. . .ವಾಚ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಯೋಃ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿವೇಕೇ ಪರಃ ಪ್ರಯತ್ನೋ ವಿಧಾತವ್ಯಃ ಯೇನ ಧ್ವನಿಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಯೋರಲಂಕಾರಾಣಾಂ ಚಾಸಂಕೀರ್ಣೋ ವಿಷಯಃ ಸುಜ್ಞಾತೋ ಭವತಿ.—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, 4. ff. [2]ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, 23 : III, 35. ff.

[3] ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ. XXXI, 4.

ಇತ್ತ ನೋಡೌ ತಾಯೆ ಹಾರುವ-
ರತ್ತ ಗಡ್ಡದುಪಾಧ್ಯರನು ತಾ-
ವೆತ್ತುವರು ಗಡ ಧನುವನಿಸುವರು ಗಡ ಕಿಬಿಂಗಿಲನ।
ಹೊತ್ತುಗಳೆವರೆ ಲೇಸು ಬಳಿಕಿ
ನ್ನುತ್ತಮರಲಾ ವಿಪ್ರರೆನೆ ತಲೆ-
ಗುತ್ತಿ ನಾಚಿದಳುಂಗುಟದೊಳೌಕುತ ಮಹೀತಳವ[1]

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಜ್ಜೆ ಮೊಳೆದೋರಿದುದು.' 'ನಾಚಿದಳು' ಎಂದು ಮುಂದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಹೇಳದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಗೆ ಇವೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದುವು. ಈಗಾಗಲೇ 'ವಸ್ತು'ವಿನಿಂದ ಬರುವ ಅನ್ಯವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[2] ಆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಾರ್ವತೀ ವರ್ಣನೆಯೂ 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ಅಸಂಭವವೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಿರದೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೋಕಾತೀತವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದು 'ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವರ್ಣನೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಕವಿಯ ಮಾತಾಗಿರದೆ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ 'ಕವಿನಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಂಡಿಯಂತೆ ನೃಪತುಂಗನು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯಗುಣ'ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಂಶವು ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೆನೆದಿರುಳುಂ ಪಗಲುಂ ನಿ
ನ್ನನೆ ಪೀನಮೊಜಲ್ದು ಮಱುಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತುಂ।
ಮನದೊಳ್ ಸೈರಿಸಲಾಱೆಂ
ನಿನಗಿನಿಸುಂ ಕರುಣಮಿಲ್ಲ ಮರವಾನಿಸನ್ನೆ॥[3]

ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಗ್ರಾಮ್ಯಾಲಾಪ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ

ಕಂದರ್ಪಂ ಚಲದೆನ್ನೊಳ್
ನಿಂದಂ ಮುನಿಸಿಲ್ಲ ನಿನ್ನೊಳಾತಂಗಿನಿಸುಂ।[4]

---

[1] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, I. XV, 20.
[2] ಪುಟ ೫೫-೫೬ನ್ನು ನೋಡಿ.
[3] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, II, ೮೩.
[4] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, II, ೮೪b.

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ನೃಪತುಂಗನ ಪ್ರಕಾರ 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ ಗುಣ'; ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ. ಇದು ಕವಿಯ ವಾಕ್ಯವಾಗಿರದೆ ಶೃಂಗಾರ-ನಾಯಕನ ವಾಕ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನೇ 'ಕವಿ ನಿಬದ್ಧ' ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ–

ಎನಿತ್ತೆನಿತ್ತಂಬುಜಪತ್ರನೇತ್ರೆಯಾ
ಘನಸ್ತನಂಗಳ್ ಬಳೆಗುಂ ಕಿರಾತೆಯಾ ||
ಅನಿತ್ತನಿತ್ತಂ ವನದೊಳ್ ವನೇಚರಂ
ತನತ್ತು ಬಿಲ್ಲಾನದನಂತು ಕೀಸುಗುಂ ||[1]

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಹಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೇಡನು ಈಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಕೃಶಾಂಗನೂ ದುರ್ಬಲನೂ ಆಗಿರುವನೆಂಬ ವಸ್ತು ಆತನು ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಸಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆ 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ'; ಏಕೆಂದರೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಲಾರದಿರುವಾಗ ಸಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಂಭವವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಿರಾತೆಯ ಲಾವಣ್ಯ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುವುದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವನು ಎನ್ನುವಾಗ ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಈ 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ' ಯಾದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ಇಂದುಮತೀ ಸ್ವಯಂವರ-ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ವರ್ಣಿಸುವ ರಾಜಕುಮಾರರ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವಿಧ ಭಂಗೀವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುವೆಂದು ಮಲ್ಲಿನಾಥನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ:—

ಲೀಲಾಬ್ಜಮಂ ಕರೋದ್ಧೃತ-
ನಾಲಮನಂತಃಪರಾಗಪರಿವೇಷಮನಾ-|
ಲೋಲದಲನಿಹತಮಧುಕರ-
ಮಾಲೆಯನೊರ್ವಂ ತಗುಳ್ದು ತಿರಿಪಿದನಾಗಳ್[2]||

ಇಂಬಾಗಿರೆಯುಂ ಮಕುಟಮು-
ದಂ ಬೆಣ್ಪೆನೊಳೋರೆವೋದೊಡೋಸರಿಪವೊಲೊ-|

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೩೮೯.

[2] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V, ೧೦೭.

ರ್ವಂ ಬಹಳನಖಮಯೂಖ ಕೆ-
ದಂಬಕಮಂ ಕರಮನುತ್ತಮಾಂಗಕ್ಕೊಯ್ಯಂ[1]॥

ಎಡಗೈಯನೂಜ್ಞಿ ಪೀಠದ
ಕಡೆಯೊಳ್ ಮುಯ್ಯುದ್ದಮಾಗೆ ಮುರಿದ ಬೆಡಂಗ।
ಚ್ಚುಡಿದಿರೆ ಹಾರಂ ಕೆಲಕೋ-
ರ್ಗುಡಿಸೆ ನಿಜಾನುಗರೊಳಾಗಳೊರ್ವಂ ನುಡಿದಂ॥

ಹಾರದ ಲಂಬಣಮಂ ಕೇ
ಯೂರ ಶಿಖಾಕೋಟಿಯೊಳ್ ತಗುಳ್ಚಿದನಿಭಹ-।
ಸ್ತೋರುಭುಜಂ ಸಾಚೀಕೃತ-
ಚಾರುವದನನೊರ್ವನಿರದುರಕ್ಕದನುಯ್ದಂ॥

ಬಗೆ ಮತ್ತೊಂದೆನೆಯುಂ ಗೆ-
ಯ್ಯೊಗಮತ್ತೊಂದೆನೆಯುಮ್, ಅಂಗುಳೀನಖಚಯಕಾಂ-।
ತಿಗಳನವಗಯಿಸ್ಸಿ ಸಲೆ ಪಾ-
ಸಗೆಯ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಪೊರಳ್ಚಿದಂ ಮತ್ತೊರ್ವಂ॥[2]

ಮೇಲಿನವೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೆಳಗಿನ 'ವಂದಿವೃಂದಾರಕರ ಮಂಗಳ ವಚನರಚನೆ'ಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು —

ವಾರಿಜಗಂಧಿ ವಿಭಾತ ಸ-
ಮೀರಂ, ನಿಜಸುರಭಿ ನಿನ್ನ ಸುಯ್, ಅದರೊಳವೆಂ-।
ತೋರಂತಕ್ಕುಮೊ? ಪರಗುಣ
ಹಾರಿಗೆ ನಿಜಗುಣಮದೇಕೆ ಸಮನಿಸಿದಪುದೋ? ॥[3]

ಇಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಭಾತವಾಯಿತೆಂಬ ವಸ್ತು ವಾಚ್ಯವಾದ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಗಾಳಿಯ ಪರಿಮಳವು ಸಹಜ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಲ್ಲ; ಪದ್ಮಗಳಿಂದ ಪಡೆದುದು. ಆದರೆ ರಾಜನ ಉಸಿರು ಸ್ವಭಾವವಾಗಿಯೇ ಸುರಭಿ. ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ಗಾಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ. ಆದರೆ ಪದ್ಮಗಳು ಅರಳಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಗಾಳಿ ಹೊತ್ತು ಬೀಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಬೆಳ ಗಾಯಿತು ಎಂಬ ವಸ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಕವಿ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವಿರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸೊಗಸು ಬರುತ್ತದೆ.

---

[1] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V, ೧೧೨.

[2] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V, ೧೧೩-೧೧೫.

[3] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V, ೮೫.

ಕೆಳಗಿನ ವಸಂತವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತ್ಯಲಂಕಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯ—

ಮನಸಿಜಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಮುಂದು ಮುಂ-
ದನೆ ಮಧು ಬಂದು ಮಚ್ಚುಗಿಡು ಕೂಡೆ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದೋಳಿವೀಡು ನಂ-।
ದನಚಯುಮಲ್ಲಿ ರಾಜಿಪ್ರವು ಬಳ್ಳಿಗವುಂಗಿನ ತಟ್ಟಿ ಬಳ್ಳಿಮಾ-
ವಿನ ಮನ ಬಳ್ಳಿಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಂಡಪಮೊಂಬಿನಿತುಂ ಬಸಂತವೊಳ್ ॥[1]

ಇದರಂತೆಯೇ ಕೆಳಗೆ ಬರೆದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಹ್ನುತ್ಯಲಂಕಾರದಿಂದ ನಾಯಿಕೆ ಚಂದ್ರನಂತೆ ರಮಣೀಯಳೂ, ತೆಂಗಾಳಿಯಂತೆ ಸುಖಸ್ಪರ್ಶಳೂ, ಚಂದನದಂತೆ ಗಂಧವತಿಯೂ, ಕಮಲದಂತೆ ಕಮನೀಯಳೂ, ಇಮ್ಮಾವಿನಂತೆ ಮಧುರಳೂ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಮನೋಹರಳೂ, ಅಮೃತದಂತೆ ಸಂಜೀವನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಳೂ ಆಗಿರುವವಳೆಂಬ ಮಾಲೋಪಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ—

ಜನಮಂ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಮಜಂ ಹಡೆದನಿಲ್ಲೀ ಕನ್ನೆಯಂ ಮಾಡುವ-
ಲ್ಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಂ ಮಳಯಾನಿಳಂ ಮಳಯಜಂ ನೀರೇಜಮಿಮ್ಮಾವು ಮ-।
ಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದಿಂತಿವನಚ್ಚುಗಿಂದಮರ್ದಿನೊಳ್ ತಾನಟ್ಟಿಯಿಂ ತೊಯ್ದು ಮೆ-
ಲ್ಲಗೆ ಸಂದಂಗಜನೆಂಬಜಂ ಪಡೆದನಂತಾ ಕಾಂತೆಗೀ ಕಾಂತಿಯಂ ॥[2]

'ನಿನಗಿಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತವಿಲ್ಲ; ಬೇರೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಬಹುದು' ಎಂಬ ವಸ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ—

ವನಜಾತಾನನೆ ಪೇಳ್ ಸುಧಾಂಶುಯುತ ಕೇಳ್ ಹಂಸಾಂಗನಾಯಾನೆ ಪೇಳ್
ಘನನಾಸಾನ್ವಿತ ಕೇಳ್ ಮದದ್ವಿರದಕುಂಭೋರೋಜೆ ಪೇಳ್ ಸಿಂಹಶಾ-।
ರ್ಯನೆ ಕೇಳ್ ಮತ್ತಮದಾಳಿಕಾಕಬರಿ ಪೇಳ್ ಚಂಪಕಾಮೋದೆ ಕೇ-
ಳೆನಲಾ ಕಾಂತೆಯನಂತೆ ಬಿಟ್ಟನದನಿನ್ನೇನೆಂಬೆನಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ॥[3]

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

VI

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಾಪ್ತಿವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವೈವಿಧ್ಯದ ಮರ್ಮವೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಬರುವ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶಕವಾದ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವೇ ಹೆಚ್ಚಿ

---

1 ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, VII, ೧೩೦.
2 ಪಂಪಭಾರತಂ, VI, ೭೫.
3 ಪುಷ್ಪದಂತಪುರಾಣಂ, VIII, ೧೧೨

ಶುಷ್ಕರಚನೆಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಶುಷ್ಕತೆಗೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಅನೇಕ ರಸಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾದ ಒಂದು ಕಥಾಸೂತ್ರವನ್ನಾರಿಸಿ ಕವಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿ ಗದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಪದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರಬಹುದು—ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಗುಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾನವೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬಾಣನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ನೂರಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೂ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೆದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಮಕ, ಶ್ಲೇಷ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಅತಿಯಾಗಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಆಗ ಕವಿ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾದ ರಸವನ್ನು ಮರೆತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ತಂದು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುವನೆಂಬುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಬದಲು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ, ರಸದೃಷ್ಟಿಯೊಂದೇ ಇರಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅಲಂಕಾರಾನ್ವೇಷಣ-ದೃಷ್ಟಿಯಿರಬಾರದು. ರಸೋಚಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಂದರೂ ಸಂತೋಷ, ಬರದಿದ್ದರೆ ಬಾಧಕವೇನೂ ಇಲ್ಲ—ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ರಸಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಕಗಳಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವವೂ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ರಸಪರಿಪೋಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಸವಾದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕವಿ ರಸಧ್ವನಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾದರೂ, ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಎಂದರೆ ಅಮುಖ್ಯರೀತಿಯಿಂದಲಾದರೂ ಧ್ವನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕಥೆಗೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ರಸವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ, ಊರು, ಕಾಡು, ನದಿ, ಕೆರೆ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಗಾಳಿ, ಮನೆ, ಹಣ್ಣು, ಹೂವು, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿ; ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ

ಸೌಂದರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಸಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವ ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಚಮತ್ಕಾರದಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ರಸಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಾದರೂ ಇರಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆನ್ನುವ ಅಲಂಕಾರವಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (=*Epic*) ಧ್ವನಿ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಬೆರೆತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಕಥೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಗೌಣಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಥೆ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವವೂ ತಪ್ಪಿ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯ ಸ್ಥಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಸರ್ವಾಂಗಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಪರಿಪೋಷವೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಇಂದಿನವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಸ್ಕಾರವಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ರಸಧ್ವನಿಯ ಎಂದರೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುವುವು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ರಸಧ್ವನಿಯ ತತ್ವ ಸಹಾಯಕವಾದೀತೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಗಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅಭಿರುಚಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅಭಿರುಚಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಕಡೆಕಡೆಗೂ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಡಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಓದಬೇಕಾದ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳಲ್ಲೂ, ಸುಭಾಷಿತ ಕೋಶಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮರು, ಭರ್ತೃಹರಿ ಇವರ ಶತಕಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಭಾಷಿತಗಳಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಬಾಣನು ಬರೆದಂತಹ ಓಜೋಮಯ ಶೈಲಿಯ. ಗದ್ಯರಚನೆಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆಗಿನ ಕವಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಧವ್ಯಾಮೋಹ—ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ಹಿಂದಿನವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವಿರೂಪಿಸಿದುವು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಾಗ ಉತ್ತಮಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರದೃಷ್ಟಿ ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅನೇಕರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯ ನಿರ್ಮಲಸಲಿಲವು ಕದಡಿ ಅದು ಹರಿಯದೆ ನಿಂತ ಕೊಚ್ಚೆ ನೀರಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಬಾರದೆಂದು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ—ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೇ, ಈಗ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ—ವಿವೇಕವನ್ನು ಸಾರಿದ ಯಶಸ್ಸು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ.

VII

ರಸಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಇತರ ಧ್ವನಿಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇದುವರೆಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು—ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗೌಣವಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ಬಂದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದೊಡನೆಯೇ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ 'ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಧಮ'ದ ದರ್ಜೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

೧. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡರೂ ವಾಚ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವುಳ್ಳ 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ', 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು.

೨. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು.

೩. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸ-ಭಾವಗಳು ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗಿ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೪. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ 'ಉಪಮಾ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಾಚ್ಯವಾದ 'ದೀಪಕ', 'ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು.

ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಕಾಕು'ವಿನ ಮೂಲಕ ಬರುವ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ' ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತನೆ. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಇದೂ ಸಾಧಕವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಬಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ರಸಿಕನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಪರಾಮರ್ಶವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕೆಳಗೆ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

೧. ಅಭಿಮನ್ಯು ಜಯದ್ರಥನಿಂದ ಹತನಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರ್ಜುನನು ಮಾಡುವ ಭೀಷಣಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ನಾಳೆ ಖಚರೀಜನದ ತೊಡವಿನ
ತೋಳನವನಸು ನೆಮ್ಮದಿದ್ದರೆ
ಕಾಳಗದೊಳೆನ್ನೊಡಲ ಬಿಸುಡುವೆನಗ್ನಿಕುಂಡದಲಿ[1]

ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಳೆ ಜಯದ್ರಥನು ಸಾಯದಿದ್ದರೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಾಲಂಕಾರ'ದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಕೃಷ್ಣನು ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪಕ್ಷಪಾತ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಹೇಗೆ ತಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ವನರುಹಲೋಚನಂ ನಿಜಕರಾಂಜಲಿವಾರಿಯಿನೊರ್ವೆ ಪಾರ್ಶ್ವವ-
ರ್ತಿನಿಯ ಸಮುನ್ನತಸ್ತನಯುಗಕ್ಕಭಿಷೇಕಮನೀಯೆ ಕಂಡು ಮಾ- ।
ನಿನಿ ತನಗೀರ್ಷ್ಯೆ ಪುಟ್ಟಿ ಮನದೊಳ್ ನಯನಾಂಜಲಿವಾರಿಯಿಂ ಪುನಃ-
ಪುನರಭಿಷೇಕಮಂ ನಿಜಸುವೃತ್ತಕುಚಕ್ಕೆ ಪೆಜಳ್ ನೆಗಚ್ಚಿದಳ್ ॥[2]

ಕೆಳಗಿನ ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ನಾಯಿಕಾನಾಯಕ ವ್ಯವಹಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ:

ಪರೆದಿರೆ ತಿಮಿರಕಚಂ ನೆರೆ
ದಿರೆ ಭಗಣಸ್ವೇದಜಲಕಣೌಘಂ ರಾಗಂ- ।
ಬೊರೆದಿರೆ ಚಕೋರನಯನಂ
ಕರಮೆಸೆದೆಳ್ ನೆರೆದು ರಜನಿ ರಜನೀಪತಿಯೊಳ್ ॥[3]

---

[1] ದ್ರೋಣಪರ್ವಂ, VIII, 39.
[2] ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯಂ, XIV, 99.
[3] ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣಂ, VIII, 32.

೨. ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಲಂಕಾರವೇ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ', ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

ಏಗಳ್ ನಮಗಕ್ಕುಂ ಸಂ
ಯೋಗಮೆನಲ್ ಬಗೆವ ನಲ್ಲನಂ ಕುಱಿತು ಮನೋ- ।
ರಾಗದಿನೊಡರಿಸಿದಳ್ ಚೆ-
ಲ್ವಾಗಿರೆ ಪೆಱಳೊರ್ವಳಬ್ಜದಳಮುಕುಳನಮಂ ॥[1]

ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವೇ ಸಂಕೇತಕಾಲವೆಂಬ ವಸ್ತು ಕೊನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣೀಭೂತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

೩. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ಗಳನ್ನು ಪನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ದಿಂದ ಆಗಲೇ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.[2]

೪. 'ಪಿರಿಯಣ್ಣನ ಜರ್ವಿಂಗೋ-
ಸರಿಸಿದುದಲ್ಲದೊಡೆ ಶಾರ್ಙ್ಗಪಾಣಿಯ ಮುನಿಸುಂ ।
ಹರನುರಿಗಣ್ಣುಂ ಲೋಕಮ-
ನರೆಗಳಿಗೆಗೆ ಬೂದಿಮಾಬ್ಪುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ ॥[3]

ಎಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಹೇಳುವಾಗ, ದೀಪಕಾಲಂಕಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗಪಾಣಿಯ ಮುನಿಸೂ ಹರನ ಉರಿಗಣ್ಣೂ ಲೋಕವನ್ನು ಅರೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿಮಾಡಿಬಿಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾನವೆಂಬುದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ.

೫. ಕುಡುವೇೞ್ವನ ಕುಡುವನ ಕುಡೆ
ಪಡೆವನ ಪೆಂಪೇಂ ನೆಗೞ್ತೆವಡೆಗುಮೊ ?[4]

ಎಂದು ಕಡುಮುಳಿದ ಶಿಶುಪಾಲನು ಕೃಷ್ಣನ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, 'ಅಪಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುವುದು' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ 'ಕಾಕು' ಅಥವಾ ಹೇಳುವ ಸ್ವರಭಂಗಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉಪಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಮೂಲವಾದ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೬೩೭.

[2] ಪುಟ ೮೨–೮೩ನ್ನು ನೋಡಿ

[3] ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ, III, ೫೩.

[4] ಪಂಪಭಾರತಂ, IV, ೪೯.

ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೀರಸ 'ಅಲಂಕಾರಾಭಾಸ'ಗಳಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಚಿತ್ರ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾದರಿಗೆ ಒಂದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ :

ತಾರನೀವೀರತಾಸಾರ-
ನೀರಸಾಕಾರನಾರಕಾ ।
ತಾರನಾನಾರತಾಕಾರ-
ಕಾರಕಾತಾರಕಾರತಾ ॥[1]

ಇಂತಹ 'ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ'ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವನಿಗೂ ತಲೆಬೇನೆ; ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೂ ತಲೆಬೇನೆ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ದೂರ. ತೋಂಟದಾರ್ಯನು

'ಸವಿಮಾತು ರೀತಿ ಜಾತಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾವ
ನವರಸಾಲಂಕಾರವಭಿಧಾನಗುಣವೆಂಬ
ವಿವರಗಳನರಿಯದಾಂ ಕವಿಯೆಂದು ಕಳ್ಗಬ್ಬವಂ ಸೊರಹುವವನೊರ್ವನು ।
ತವೆಯದಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಹಾ ಹಾ ಎಂದು ತಲೆಯ ತೂ-
ಗುವನೊರ್ವನವಿವೇಕದಿಂದವಗೆ ಧನವನೀ-
ವವನೊರ್ವನಿಂತಿವರ್ಮೂವರೆ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ತಲೆಬೇನೆಯಾಗಿರ್ಪರು ॥'

ಎಂದು ಬರೆಯುವಾಗ ಕ್ಷುದ್ರಕವಿಗಳನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ತಲೆಬೇನೆಯೆಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿದ್ವತ್ಕವಿಕುಂಜರರನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಯ ತಲೆಗಡುಕರೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

VIII

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಷ್ಟು ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯೂ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು; ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಮೂಲತಃ ಎಲ್ಲರೂ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಋಣಿಗಳೇ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ಕುಂತಕನೇ ಆಗಲಿ, 'ಔಚಿತ್ಯ' ವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೇ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಜಗನ್ನಾಥನೇ ಆಗಲಿ—ಯಾರೂ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ,-೫೯೨.

ಧ್ವನಿವಾದದ ಮೂಲವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅವರು ಪುನರ್ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಮತೆಯಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೇ ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರತಿಶಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದಲೋ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟರು. ಇವರೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಷ್ಟು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದುದೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಈ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಪೀಠವನ್ನು ಸ್ಥಿರಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮಮ್ಮಟನೇ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಬಾಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಾದದ ಖಂಡನ ಮಂಡನಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅವಕಾಶ ದೊರೆತರೆ ಮುಂದೆ ಈ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಈಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರಶಂಸಾಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ—

ಧ್ವನಿನಾತಿಗಭೀರೇಣ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವನಿವೇಶಿನಾ ।
ಆನಂದವರ್ಧನಃ ಕಸ್ಯ ನಾಸೀದಾನಂದವರ್ಧನಃ ॥

ಈ ಲೇಖಕರ ಕೆಲವು ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದ. ಪ್ರೊ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ.

'ಬಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಬಹು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಓದುವ ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲವನ್ನು ತಾವು ಓದಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು.'

—ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

'How attractive they are ; The subject may seem to many at first sight to be a matter of cold scholarship. But you have enlivened it with such warmth, that it is quite lively. In one word you have mastered the subject.'

—ಶ್ರೀ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ

೨. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಭಾಮಹನ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಪೀಠಿಕೆ, ಮೂಲಶ್ಲೋಕಗಳು, ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ವಿಪುಲವಾದ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಮೊದಲ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಹು ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ.

ಪುಟಗಳು lii+೧೭೬; ಬೆಲೆ: ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ ರೂ. ೬-೦೦ ; ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಪ್ರತಿ ರೂ. ೮-೦೦

೩. ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ

ಭಾಸಕವಿಯ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಗ್ರಂಥ.

The translation is quite faithful to original, almost literal without being artificial . . . . It should serve as a good text book as well as good choice for general reading.'

—Prof R.S. Mugali in P.E.N.

ಪುಟಗಳು lvi+೮೮ ; ಬೆಲೆ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ ರೂ. ೨-೨೫ ; ಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಪ್ರತಿ ರೂ. ೪-೦೦

೪. ಕನ್ನಡ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಮಹಾಕವಿ ಭಾರವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದ. ಪುಟಗಳು xlvii+೧೦೭ ; ಬೆಲೆ ರೂ, ೨-೨೫.

'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆಮಾಡಿ, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಅವರು ಕನ್ನಡಜನತೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ . . . . ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿವೆ.'

—ಶ್ರೀ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಐಯಂಗಾರ್

ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ
ಕೃತಿಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರೇ ಕಾವ್ಯವೈವಿಧ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶಃ
ಯಶೋಧರ ಚರಿತಮ್ (ವಾದಿರಾಜ)
ಕವಿಕೌಮುದೀ (ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಕವಿ)
ಸುಭಾಷಿತಸುಧಾನಿಧಿ (ಸಾಯಣ)

ಕನ್ನಡ

ಕನ್ನಡ ಯಜ್ಞಫಲ (ಭಾಸ)
ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ (ಭಾಸ)
ಕನ್ನಡ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ (ಶೂದ್ರಕ)
ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಳ (ಕಾಳಿದಾಸ)
ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ (ಭವಭೂತಿ)
ಕನ್ನಡ ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ (ಶಕ್ತಿಭದ್ರ)
ಕನ್ನಡ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ (ಭಾರವಿ)
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ (ಭಾಮಹ)
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ (ದಂಡಿ)
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ (ವಾಮನ)
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (ರಾಜಶೇಖರ)
ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ (ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ)
ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ
(ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ)
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ (ಮಮ್ಮಟ)
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ
ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಕಥಾಸಾರ (ರವಿನರ್ತಕ)
ರಸೋಲ್ಲಾಸ
ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ
ಮಹಾಭಾರತ
ಭವಭೂತಿ
ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು
ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್

Dhvanyaloka
Dhvanyaloka and its Critics
Essays in Sanskrit Criticism

ಕನ್ನಡ ಕವಿಕಾವ್ಯಮಾಲೆ

ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರುತೀರ್ಥವಲ್ಲು.
ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿರಲಿ ನಾವು ಓದುವ ಓದು; ವಿದ್ವೇಷವೆಮ್ಮೊಳಗೆ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ.

ಈ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಎಂ.ಎ.
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಶಾರದಾವಿಲಾಸ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು-4

ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬ

ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

ಕಥಾಮೃತ-ಎ. ಆರ್. ಕೃ.	12-00	ಜಾನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು -ಜೀ.ಶಂ.ಪ.	3-00
ಹೊನ್ನಶೂಲ-ಎಸ್.ವಿ.ರಂ.	3-00	ತುಂಬೆ ಹೂ-ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ.	3-00
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್-ವಿ.ಸೀ.	3-00	ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ-ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್.	8-00
ಬೆಳುದಿಂಗಳು-ವಿ.ಸೀ.	3-00	ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯ-ಶ್ರೀರಂಗ	10-00
ಮೇಜರ್ ಬಾರ್ಬರ-ವಿ.ಸೀ.	8-00	ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಸಾರಸಂಗ್ರಹ -ಎಂ.ಆರ್.	6-00
ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ -ಪು. ತಿ. ನ.	3-75	ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ	6-00
ಪರೀಕ್ಷೆ-ಎಂ.ಎಸ್.ಲ.	1-50		
ದೂರದ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ-ಅಶ್ವತ್ಥ	5-00		

ಬರಲಿರುವ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ—ರಾಜಶೇಖರ
ಸಂಚಯ—ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ
ಅಭಿನಯ ಜಗತ್ತು—ಅಶ್ವತ್ಥ
ರಾಜನರ್ತಕಿ—ಗೊರೂರು
ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು—ಗೊರೂರು
ಕಾವ್ಯಾನುಭವ—ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ—ರಾಘವಾಂಕ
ರಾಮನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ—ವೀರಭದ್ರ
ಆಷಾ II—ಎ. ಮೈ.
ಕನ್ನಡ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ—ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.
ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ (ಸಂ 6)

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ
ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ : : ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ : : ಮೈಸೂರು-4